Michelangelo.

Leben

Michelangelo's

von

Herman Grimm.

Zweite durchgearbeitete Auflage.

Hannover.
Carl Rümpler.
1864.

Druck von August Grimpe in Hannover.

Dem Director

Peter von Cornelius

verehrungsvoll

zugeeignet.

Inhalt.

Erstes Capitel.

Florenz und Italien. — Die ältesten Zeiten der Stadt. — Der Kampf der Parteien. — Dante. — Cimabue, Giotto. — Die Medici. — Ghiberti, Brunelleschi, Donatello. — Lionardo da Vinci's erstes Auftreten.

Es giebt Namen, die etwas von einer Zauberformel in sich tragen. Man spricht sie aus und wie der Prinz in dem Märchen der Tausend und eine Nacht, der das Wunderpferd bestieg und die magischen Worte rief, fühlt man sich vom Boden der Erde in die Wolken steigen. Nur „Athen!" — und was im Alterthume an großen Thaten geschah, liegt wie ein plötzlicher Sonnenschein über unserem Herzen. Nichts Bestimmtes, keine einzelnen Gestalten erblicken wir, aber Wolkenzüge, aus herrlichen Männerschaaren gebildet, ziehen am Himmel hin, und ein Hauch berührt uns, der wie der erste laue Wind im Jahre mitten in Schnee und Regen den Frühling schon zu gewähren scheint. „Florenz!" — und die Pracht und leidenschaftliche Bewegung der italienischen Blüthezeit duftet uns an wie volle blüthenschwere Aeste, aus deren dämmernder Tiefe flüsternd die schöne Sprache redet.

Nun aber treten wir näher und wollen die Dinge deutlicher betrachten, deren Sammlung mit einem Blicke überflogen die Geschichte von Athen und von Florenz genannt wird. Da erkalten die glühenden Bilder und werden trübe und nüchtern. Wie überall gewahren wir auch hier den Kampf der gemeinen Leidenschaften, das Märtyrerthum und den Untergang der besten Bürger, die dämonische Widersetzlichkeit der großen Menge gegen das Reine und Erhabene, und die energische Uneigennützigkeit der edelsten Patrioten mißtrauisch verkannt und hochmüthig zurückgewiesen. Aerger, Wehmuth und Trauer stehlen sich ein an die Stelle der Bewunderung die uns zuerst bewegte. Und dennoch, was ist das? Indem wir uns abwendend von weitem einen Blick zurückwerfen, da liegt der alte Glanz wieder auf dem Bilde, und eine schimmernde Ferne scheint das Paradies trotzdem zu entfalten, zu dem es uns von neuem hinzieht, als sollten wir es zum ersten Male betreten.

Athen war die erste Stadt Griechenlands. Reich, mächtig, mit einer Politik, die sich beinahe über die ganze Welt ihres Zeitalters ausspannte,

— es begreift sich, daß von hier ausging, was Großes geleistet wurde. Florenz aber, in seinen schönsten Tagen nicht einmal die erste Stadt Italiens, erfreute sich in keinem Betracht außerordentlicher Vortheile. Es liegt nicht am Meere, nicht einmal an einem jederzeit schiffbaren Flusse; denn der Arno, zu dessen beiden Seiten sich die Stadt erhebt, an dem Punkte seines Laufes, wo er aus engen Thälern in die zwischen den sich ausbreitenden Armen des Gebirges gelegene Ebene hinaustritt, bietet im Sommer oft kaum Wasser genug, um den Boden seines breiten Bettes damit zu überströmen. Neapel liegt schöner, Genua königlicher als Florenz, Rom ist reicher an Kunstschätzen, Venedig besaß eine politische Macht, gegen welche der Einfluß der Florentiner gering erscheint. Endlich, diese Städte und andere, wie Pisa oder Mailand, haben eine äußere Geschichte durchgemacht, der gegenüber die von Florenz nichts Außerordentliches enthält: und trotzdem Alles, was zwischen 1250 und 1530 in Italien geschieht, farblos im Vergleich zu der Geschichte dieser einzigen Stadt. Ihre inneren Bewegungen überbieten an Glanz die Anstrengungen der anderen nach innen und außen. Die Schicksale, durch deren Verirrungen sie sich mit jugendlicher Unverwüstlichkeit durcharbeitet, die Männer, die sie hervorbringt, erhöhen ihren Ruhm über den von ganz Italien und stellen Florenz Athen wie eine jüngere Schwester an die Seite.

Die ältere Geschichte der Stadt vor den Tagen ihres höchsten Glanzes verhält sich zu den späteren Ereignissen wie die Kämpfe der homerischen Helden zu dem, was in historischen Zeiten in Griechenland geschah. Der unaufhörliche Sturm der feindlichen Adelsparteien gegeneinander, der Jahrhunderte ausfüllt und mit der Vernichtung Aller endete, hat im Großen wie in den Einzelnheiten den Gang eines Heldengedichtes. Mit dem Streit zweier Familien durch eine Frau herbeigeführt, mit Mord und Rache im Gefolge, beginnen diese Kämpfe, in die die gesammte Bürgerschaft hineingerissen wird, und immer ist es die Leidenschaft der Führer, welche die sinkenden Flammen zu neuem Leben entfacht. Aus ihrer Asche endlich erwuchs das eigentliche Florenz. Es hatte jetzt keinen kriegerischen Adel mehr wie Venedig, keine Barone und Päpste wie Rom, keine Flotte, keine Soldaten, kaum ein Territorium. Innerhalb seiner Mauern saß ein launiges, geiziges, undankbares Volk von Parvenüs, Handwerkern und Kaufleuten, das bald hier bald dort von der Energie oder den Intriguen fremder und einheimischer Tyrannei unterjocht worden wäre und endlich erschöpft seine Freiheit wirklich dahingab; — und gerade die Geschichte die-

ser Dinge von solchem Glanze umgeben und diese Begeisterung des eigenen Volkes heute noch beim Andenken an seine Vergangenheit!

Was in der Natur uns und in der Kunst, dieser höheren Natur die der Mensch geschaffen hat, anzieht, das gilt auch von den Thaten der einzelnen Menschen und der Völker. Eine unbegreifliche, verlockende Melodie, die aus den Begebenheiten ausströmt, macht sie bedeutend und begeisternd. So möchten wir leben und handeln, das miterrungen, dort mitgekämpft haben. Es wird uns klar, dieses sei das wahre Dasein. Die Ereignisse reihen sich zum Kunstwerk in einander, ein wunderbarer Pfad verbindet sie allgesammt, es sind keine abgerissenen, erschütternden Schläge, daß wir erschrecken wie beim Sturze eines Felsens, durch den der Boden aufzittert der Jahrhunderte lang still dalag und dann wieder auf Jahrtausende vielleicht in die alte Ruhe zurücksinkt. Denn nicht die Ruhe, die Ordnung, das gesetzmäßige Fortschreiten auf geebneten Wegen des Friedens verlangen wir zu gewahren, oder darauf dann den erschreckenden Bruch des Altgewohnten und das Chaos, das ihm nachfolgt, sondern Thaten und Charaktere ergreifen uns, deren Anfang eine Folge verspricht und einen Abschluß ahnen läßt, wo die Kräfte der Menschen und Völker sich spannen, und unser Gefühl von den Dingen einem harmonischen Ziele entgegenstrebt, das wir erhoffen oder fürchten und das wir sie am Schlusse erreichen sehen.

Unser Wohlgefallen an den Begebenheiten hat keine Aehnlichkeit mit der Genugthuung, in der sich etwa ein moderner Polizeibeamter über die vortrefflichen Zustände eines Landes ausspräche. Es giebt sogenannte ruhige Zeiten, innerhalb deren dennoch die besten Handlungen wurmstichig erscheinen und ein geheimes Mißtrauen einflößen, wo Friede, Ordnung und unparteiische Gerechtigkeitspflege Worte ohne ächten Inhalt sind und Frömmigkeit sogar wie Blasphemie klingt, während in andern Epochen offendaliegende Verdorbenheit, Fehler, Unrecht, Laster und Verbrechen nur die Schatten eines großen erhebenden Gemäldes bilden, dem sie erst die rechte Wahrheit verleihen. Je schwärzer die dunkeln Stellen, je heller die leuchtenden. Eine unverwüstliche Kraft scheint beide zu bedingen und zu bedürfen. Wir werden nicht hinters Licht geführt, das ist unsere innige Ueberzeugung. Es ist Alles so klar, so deutlich, so verständlich. Der Kampf der unabwendbaren finsteren Nothwendigkeit mit dem Willen, dessen Freiheit nichts besiegen kann, ergreift uns. Auf beiden Seiten sehen wir große Kräfte sich erheben, die Ereignisse gestalten, in ihnen untergehen

oder sich über ihnen emporhalten. Wir sehen das Blut fließen, die Wuth der Parteien durchzuckt uns wie ein Wetterleuchten noch von längst verrauschten Gewittern, wir stehen hier oder dort und kämpfen mit in den alten Schlachten noch einmal. Aber Wahrheit wollen wir, keine Verheimlichung der Zwecke und der Mittel mit denen man sie erreichen wollte. So sehen wir die Völker kochen, wie die Lava im Krater eines feuerspeienden Berges sich in sich selbst empört, und aus dem Kessel klingt das zauberhafte Lied, an das wir uns erinnern, wenn „Athen" oder „Florenz" ausgesprochen wird.

2.

Wie arm erscheint jedoch der Inhalt der italienischen Stadt gegen den Reichthum der griechischen. Ganze Reihen großer Athener treten auf wo nur einzelne Florentiner sich zeigen könnten. Athen übertrifft Florenz so weit als die Griechen die Romanen übertrafen. Aber uns steht Florenz näher. Bei der Geschichte Athens gehen wir weniger sicher, und die Stadt selbst ist bis auf geringe Trümmer von ihrem alten Felsenboden fortgefegt. Florenz lebt noch. Wenn man heute von der Höhe des alten Fiesole, das nördlich über der Stadt am Gebirge klebt, herabsieht, liegen der Dom von Florenz, Santa Maria del Fiore oder Santa Liparata genannt, mit seiner Kuppel und dem schlanken Glockenthurm, und die Kirchen, Paläste und Häuser und die Mauern, die sie einschließen, noch so vor unseren Blicken in der Tiefe, wie sie vor langen Jahren gethan. Alles aufrecht und unverfallen. Die Stadt ist wie eine Blume, die in dem Momente, wo der Trieb des Wachsthums am vollsten war, statt zu verwelken, gleichsam in Versteinerung überging. So steht sie heute, und wer der alten Zeiten nicht gedenkt, dem scheint auch nicht einmal das Leben und der Duft zu fehlen. Manchmal möchte man glauben, es sei noch wie vordem, wie uns der Mondschein zuweilen in den Canälen Venedigs die alte Zeit des Glanzes zurücklügt. Aber die Freiheit ist verschwunden, und der Nachwuchs großer Männer ist lange ausgeblieben, der frisch aufschoß Jahr für Jahr vor Alters.

Dennoch lebt das Andenken an die Männer und an die alte Freiheit. Mit andächtiger Sorgfalt wird ihre Hinterlassenschaft aufbewahrt. Mit Bewußtsein in Florenz zu leben, ist für einen gebildeten Mann nichts anderes, als ein Studium der Schönheit eines freien Volkes bis in ihre feinsten Triebe. Die Stadt hat etwas die Gedanken durchdringendes,

beherrschendes. Man verliert sich ganz in ihrem Reichthum. Indem man fühlt, wie Alles sein Leben aus der einen Freiheit sog, gewinnt die Vergangenheit in den geringsten Beziehungen einen Zusammenhang, der für das übrige Italien fast verblenden kann. Man wird ein fanatischer Florentiner im alten Sinne. Die schönsten Bilder Tizians fingen an uns gleichgültig zu werden über dem Verfolgen der florentinischen Kunstentfaltung in ihrem fast minutenweise erkennbaren Fortschritte vom unbeholfensten Anfang bis zur Vollendung. Die Geschichtsschreiber zogen mich in die Verwickelungen ihrer Zeit, als würde ich in die Geheimnisse lebender Personen eingeweiht. Man geht in den Straßen noch wo sie gingen, überschreitet die Schwellen die sie betraten, sieht aus den Fenstern herab an denen sie gestanden. Florenz ist niemals erstürmt, zerstört oder durch eine allverheerende Feuersbrunst verändert worden; die Bauten, von denen man berichtet wird fast wie sie Stein auf Stein heranwuchsen, stehen da und reizen und belohnen unsere Augen. Wenn mich, den Fremdling, das so magnetisch an sich zog, wie stark muß das Gefühl gewesen sein, mit dem die alten freien Bürger an ihrer Vaterstadt hingen, die für sie die Welt bedeutete. Ihnen schien es unmöglich, anderswo zu leben und zu sterben. Daher die tragischen, oft wahnsinnigen Versuche der Verbannten, in die Heimath zurückzukehren. Unglücklich, wer Abends nicht auf diesen Plätzen seinen Freunden begegnen durfte, wer nicht in der Kirche San Giovanni getauft war und seine Kinder dort taufen lassen durfte. Sie ist die älteste Kirche der Stadt und trug in ihrem Innern die stolze Inschrift, erst am Tage des Weltgerichts werde sie zusammenstürzen. Ein so guter Glaube, wie der der Römer, denen die Dauer des Capitols die Ewigkeit war. Horaz sang: so lange würden seine Lieder dauern, als die Priesterin die Stufen dahinanstiege.

Ihre Freiheit hat Athen und Florenz so groß gemacht. Frei sind wir, wenn unserer Sehnsucht Genugthuung geschehen darf, Alles was wir thun zum Besten des Vaterlandes zu thun, selbstständig aber und freiwillig. Uns als einen Theil des Ganzen zu gewahren und, indem wir fortschreiten, seinen Fortschritt zugleich zu befördern. Dies Gefühl muß stärker sein als jedes andere. Bei den Florentinern überragte es die blutigste Feindschaft der Parteien und der Familien. Die Leidenschaften beugten sich ihm. Die Stadt und ihre Freiheit lag jedem zunächst am Herzen. Um dieser Freiheit willen die unendlichen Kämpfe. Keine äußere Gewalt sollte sie unterdrücken, keine im Innern der Stadt selbst berechtigter sein als die andere, jeder Bürger verlangte mitzuwirken für das allgemeine

Beste, kein Dritter sollte erst den Vermittler abgeben um diese seine Theilnahme zu ermöglichen. So lange diese Eifersucht auf das persönliche Recht am Staate in den Gemüthern der Bürger dominirte, war Florenz eine freie Stadt. Mit dem Erlöschen dieser Leidenschaft sank die Freiheit zu Boden, und vergebens wurden so viel Kräfte angespannt sie emporzuhalten.

Was Athen und Florenz vor anderen Staaten aber, die gleichfalls durch ihre Freiheit zur Blüthe kamen, dennoch erhaben hinstellt, ist ein zweites Geschenk der Natur, durch welches die Freiheit, man könnte beides sagen, beschränkt oder erweitert wurde: die Fähigkeit einer ebenmäßigen Entwickelung aller menschlichen Kräfte in ihren Bürgern. Einseitige Stärke vermag viel zu schaffen, mögen Menschen oder Völker sie besitzen — Egypter, Römer, Engländer sind großartige Beispiele dafür — die Einseitigkeit ihres Charakters aber findet sich in ihren Unternehmungen wieder und entzieht dem, was sie gestalteten, das Lob der Schönheit. In Athen und Florenz steigerte sich keine Regung in der Individualität des Volkes dauernd so sehr, um das Uebergewicht über die andere zu erlangen. Geschah es zuweilen für kurze Zeit, so führte ein baldiger Umsturz der Dinge das Gleichgewicht zurück. Die florentinische Verfassung beruhte auf den momentanen Beschlüssen der stimmfähigen Bürgerversammlung. Jede Gewalt konnte auf gesetzliche Weise vernichtet und ebenso gesetzlich eine andere an ihrer Stelle errichtet werden. Es bedurfte nichts als einen Beschluß des großen Bürgerparlamentes. Es wurde dabei einfach abgestimmt. So lange die große Glocke läutete, welche die Bürger auf den Platz vor dem Regierungspalaste zusammenrief, durfte auf offener Straße jede Rache, die einer etwa gegen den andern auf dem Herzen hatte, mit bewaffneter Hand zum Austrag kommen. Das Parlament war die gesetzlich eingerichtete Revolution für den Fall, daß der Wille des Volkes mit dem der Regierung nicht mehr stimmte. Die Bürgerschaft verlieh dann einem Ausschuß dictatorische Befugnisse. Die Aemter wurden neu besetzt. Alle Aemter waren allen Bürgern zugänglich. Jeder war zu jeder Stelle befähigt und berufen. Was für Männer mußten diese Bürger sein, die bei so beweglichen Institutionen einen festen blühenden Staat bildeten! Herzlose Kaufleute und Fabrikanten: aber wie kämpften sie um ihre Freiheit! Egoistische Politik und Handel ihr einziges Interesse: aber wie dichteten sie und schrieben die Geschichte ihres Vaterlandes! Geizige Krämer und Geldwechsler: aber in fürstlichen Palästen! Und diese Paläste von eigenen Meistern

erbaut und mit Malereien und Bildhauerarbeiten geschmückt, die gleichfalls innerhalb der Stadt gewachsen waren! Alles treibt Blüthen, jede Blüthe bringt Früchte. Das Geschick des Vaterlandes ist wie eine Kugel, die in ewiger Bewegung dennoch immer auf dem richtigen Punkte ruht. Jedes florentinische Kunstwerk trägt ganz Florenz in sich. Dante's Gedichte sind ein Product der Kriege, der Unterhandlungen, der Religion, der Philosophie, des Geschwätzes, der Fehler, der Laster, des Hasses, der Liebe, der Rache der Florentiner. Alles arbeitete unbewußt mit. Es durfte nichts fehlen. Nur aus einem solchen Boden konnte ein solches Werk emporsprießen. Nur aus athenischem Geiste konnten die Tragödien des Sophokles und Aeschylus hervorgehen. Die Geschichte der Stadt hat ebensoviel Antheil an ihnen, als das Genie der Männer, in deren Geiste die Phantasie und die Leidenschaft nach Worten suchte.

Es ist ein Unterschied, ob ein Künstler der selbstbewußte Bürger eines freien Landes oder der reichbelohnte Unterthan eines Herrschers ist, in dessen Ohren Freiheit wie Aufruhr und Verrath klingt. Frei ist ein Volk, nicht weil es keinem Fürsten gehorcht, sondern weil es aus eigenem Antriebe die höchste Autorität liebt und aufrecht hält, mag diese nun ein Fürst oder eine Aristokratie mehrerer sein, die die Herrschaft in Händen halten. Ein Fürst ist immer da; in den freiesten Republiken giebt ein Mann zuletzt den Ausschlag. Aber er muß dastehen weil er der Erste ist und Alle seiner bedürfen. Nur wo jeder Einzelne sich als einen Theil der allgemeinen Basis empfindet auf der das Staatswesen beruht, kann von Freiheit und Kunst die Rede sein. Was haben die Bildsäulen in der Villa des Hadrian mit Rom und den Wünschen Roms zu schaffen? Was die gewaltigen Säulen der Bäder des Caracalla mit dem Ideale des Volkes, in dessen Hauptstadt sie erstanden? In Athen und Florenz aber konnte man sagen sei keine Quader auf die andere gelegt worden, kein Bild, kein Gedicht entstanden, ohne daß die ganze Bevölkerung Gevatter stand. Ob Santa Maria del Fiore umgebaut, ob die Kirche San Giovanni ein Paar goldene Thore erhalten, Pisa belagert, Frieden geschlossen oder ein toller Carnevalszug gefeiert werden sollte: Jedermann ging das an, es war dasselbe allgemeine Interesse das sich dabei bethätigte. Die schöne Simoneta, das schönste junge Mädchen in der Stadt, wird begraben: ganz Florenz folgt ihr die Thränen in den Augen, und Lorenzo Medici, der erste Mann im Staate, dichtet ein klagendes Sonett auf ihren Verlust, das in Aller Munde ist. Eine neu gemalte Capelle

wird eröffnet: Keiner darf dabei fehlen. Ein Wettrennen durch die Straßen wird veranstaltet: Teppiche hängen aus allen Fenstern herunter. Wie einzige schöne Menschengestalten stehen die beiden Städte vor uns da, ganz von weitem betrachtet — wie Frauen mit dunkelen, traurigen Blicken und lächelnden Lippen dennoch; treten wir näher, so scheint es eine große einige Familie; sind wir mitten darunter, so ist es wie ein Bienenkorb von Menschen: Athen und sein Schicksal ein Symbol des gesammten griechischen Lebens, Florenz ein Symbol der italienisch-romanischen Blüthezeit. Beide, so lange ihre Freiheit währte, ein Abglanz des goldenen Zeitalters ihres Landes und Volkes, nachdem die Freiheit verloren war, ein Bildniß des Verfalls beider bis zu ihrem endlichen Untergange.

3.

Es ist nichts darüber bekannt, wie das antike Florentia in das moderne Fiorenza oder Firenze überging, und ob es aus den römischen Zeiten den Charakter einer Fabrikstadt mitgebracht. Nicht einmal aus der hohenstaufischen Epoche wissen wir, in welchem Verhältniß die Bevölkerung sich in Adel und gewerbetreibenden Bürgerstand theilte. Damals lag die Stadt am nördlichen Ufer des Arno, innerhalb gering umfassender Mauern, zwischen denen und dem Flusse ein breiter Raum lag. Dahinaus aber vergrößerte man sich bald, schlug Brücken hinüber und setzte sich an der anderen Seite fest.

Die Besiegung Fiesole's war die erste große That der florentinischen Bürgerschaft. Die Fiesolaner mußten sich in der Tiefe ansiedeln. Pisa jedoch, das nach Westen hin am Meere lag, war größer und mächtiger. Pisa besaß eine Flotte und Häfen, der florentinische Handel war abhängig von dem seinigen. Nirgends hatte Florenz freien Zusammenhang mit dem Meere, Lucca, Pistoja, Arezzo, Siena, lauter neidische und kriegerische Städte, umkränzten es mit ihren Gebieten. In ihnen aber, wie in Florenz, saßen mächtige Adelsgeschlechter, in deren Händen die Herrschaft lag.

Die Kämpfe dieser Herren im Einzelnen und die der Parteien, in die sie sich der Masse nach theilten, bilden das Schicksal Toscana's, so lange die Hohenstaufen die Welt regierten. Florenz gehörte zu der Erbschaft der Gräfin Mathilde, die der Papst beanspruchte weil ihm das Land vermacht worden war, der Kaiser weil über kaiserliches Lehen so nicht verfügt werden dürfte. Dieser Streit gab den Parteien in Toscana feste Anhaltspunkte. Ein Theil des Adels stand auf für die Rechte der

Kirche, der andere um die des Kaisers zu vertheidigen. Die Zukunft der Stadt fiel dem Ausgange des Krieges anheim, der zur Entscheidung der brennenden Frage alsbald in gewaltsamen Thaten aufloderte.

War die kaiserliche Partei in Italien siegreich, so triumphirten auch in Florenz ihre Anhänger; hatten die Nationalen die Oberhand, so siegte auch in Toscana die Partei des Papstes. Als die lombardischen Städte von Barbarossa gedemüthigt wurden, brachen die kaiserlich Gesinnten los in Florenz und versuchten die öffentlichen Behörden, die von ihren Gegnern befestigt worden waren, aus ihrer Stellung zu treiben. Als das Glück des Kaisers dann einen Umschlag erfuhr, kehrte die Macht seiner Feinde auch in Toscana zurück. Unter der Protection des Papstes schlossen sich die tuscischen Städte zu einem Verbande zusammen, dessen Vorort Florenz war.

So lagen die Dinge zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts, als die Namen Guelfen und Ghibellinen aufkamen und, was bisher ein dumpfer Widerstreit gewesen, zu einem Kampfe mit ausgebildeten Prinzipien ward. Im Jahre 1215 begannen die Guelfen und Ghibellinen in Florenz sich zu befehden. Im Jahre 1321 starb Dante. Das Jahrhundert zwischen beiden Ziffern bildet den Inhalt seiner Gedichte, deren Verse der heldenmäßigen Epoche, die sie schildern, ebenso natürlich entsprechen, wie die reine Sprache Homers den Thaten der Hellenen vor Ilion.

Verzeichnisse der Familien, wie sie hüben oder drüben standen, sind aufbewahrt. Wir kennen die Lage ihrer Paläste, kleiner Castelle die auf Abwehr von Sturm und Belagerung eingerichtet waren. Wir verfolgen von Jahr zu Jahr die unheilvollen Verhältnisse. Alte berühmte Häuser kommen herab, neue erheben sich aus kleinen Anfängen zu Macht und Ansehen. Ununterbrochen neben dem innerlichen Zwiespalt Kriege mit den Nachbarn, mit Pisa voran, das den Weg zum Meere in der Gewalt hatte, mit Siena und Pistoja, bald mit der ganzen Nachbarschaft. Im Moment der Gefahr vereinigen Versöhnung, Waffenstillstände und Verträge die sich zerfleischenden Parteien zu gemeinsamer Kraft gegen die Feinde des Vaterlandes. Nach dem Siege aber erwacht in den eigenen Mauern der alte Hader zu neuem Unheil.

Meistens lag der Grund der äußeren Verhältnisse in den inneren selber. Die Guelfen von Florenz, wenn sie die Leitung der Dinge in Händen hatten, drängten zum Kriege gegen die Ghibellinen von Pisa oder Pistoja. Die florentiner Ghibellinen verweigern dann mit auszuziehen

gegen die eigenen Parteigenossen. So stand Toscana in Flammen die nicht zu dämpfen waren. Denn gelang es der einen Partei, die andere aus der Stadt hinauszudrängen, so lagen die Vertriebenen draußen in ihren Castellen bis dicht vor den Thoren, um den günstigen Moment der Rückkehr zu erwarten. Geschlagen sein war nicht überwunden sein. Im schlimmsten Falle kam Zuzug und Geld aus der Ferne. Der Kaiser selbst sandte den unterdrückten Ghibellinen deutsche Ritter zu Hülfe.

Dem gewerbtreibenden Bürgerstande jedoch kam dieser Zustand der großen Herren wohl zu Statten. Aus heraufgekommenen Kaufleuten bildete sich ein drittes Element, das in die Kämpfe des Adels mächtig eingriff und ihn zu Concessionen nöthigte. Die städtischen Behörden erstarkten; mitten in den verderblichsten Unruhen nahm Florenz zu an Umfang und Bevölkerung. Im Jahre 1252 war Pisa schon nicht halb so bedeutend mehr. Ein Handelsvertrag mit den Pisanern wurde abgeschlossen, sie nahmen florentinisches Maß und Gewicht an. Um diese Zeit war es, wo Manfred, der letzte hohenstaufische König von Neapel, allein die Ghibellinen in Toscana hielt. Als er zum letzten Male Hülfe sandte, machten seine achthundert Ritter, meistens Deutsche, mit den Ghibellinen von Florenz, Siena, Pisa, Prato, Arezzo und Pistoja vereint dreitausend gewappnete Ritter aus.

Die Guelfen unterlagen und räumten das Land. Bald aber nach dem Untergange Manfred's ziehen sie wieder auf Florenz los, das nun von den Ghibellinen verlassen wird. Carl von Anjou, der französische neue König von Neapel, übernimmt die Protection der Stadt und die Bürgerschaft giebt sich eine neue Verfassung, die Grundlage ihrer späteren Unabhängigkeit. Mochte der Adel Frieden schließen oder neu in den Kampf gehen, immer war es ein Signal für die Bürgerschaft, zur Erweiterung ihrer Rechte einen frischen Anlauf zu thun.

Damit diese Rechte aber ein um so sicherer Besitz wären, strebte man danach, die Castelle des Adels außerhalb der Stadt zu zerstören, zu kaufen und sie durch Verbote auf einen weiten Umkreis von der Stadt ab zurückzudrängen. In Florenz selber mußten die gefährlichen Thürme abgetragen werden, von denen herab man auslugte und Geschosse schleuderte. Zu spät empfanden die großen Herren die Folgen ihrer wüthenden Selbstvernichtung. Die Ghibellinen waren unterdrückt, aber der siegreiche guelfische Adel stand geschwächt einer stolzen Bürgerschaft gegenüber, deren reiche Familien sich rittermäßig wie der Adel hielten. Neue Verfassungen

gaben den Zünften, die sich zu bilden anfingen, größeren und größeren Raum, und zuletzt stand als Ziel dieser mächtigen Demokratie die Absicht da, denjenigen allein Antheil am Staate zuzugestehen, die Mitglieder der Zünfte wären. Der alte Adel sollte sich aufnehmen lassen oder völlig ausgeschlossen sein.

Alles dies jedoch ging langsam vor sich, große Erschütterungen führten stets nur kleine Schritte vorwärts. Es gab Epochen der Ruhe, glücklichere Zeiten, in denen sich die Parteien zu friedlichem Nebeneinanderleben vereinigten. Eine solche Stille trat ein in den letzten Jahrzehnten des dreizehnten Jahrhunderts, als mit dem Untergange der Hohenstaufen die Idee des alten Kaiserreiches sich aufzulösen begann und die neue Grundlage des europäischen Staatenlebens immer lebendiger in den Gemüthern ward: die getrennten Völker sollten von nun an ihre eigenen Wege verfolgen. Damals wurde der Bann des alten römisch-byzantinischen Wesens zuerst durchbrochen. Nationales Bewußtsein durchdrang Kunst und Literatur und äußerte sich in neuen Formen. Diese Zeiten sind es, in die Dante's Geburt und Jugend fällt.

Florenz erweiterte zum dritten Male die Ringmauern. Arnolfo di Lapo, der berühmte Architekt, begann die Kirchen zu errichten, die heute noch als die größten und schönsten dastehen, Santa Maria del Fiore die vornehmste. Er baute in einem neuen Style, dem gothischen, oder wie die Italiener sagten, dem deutschen, dessen freie, hochstrebenden Verhältnisse an die Stelle der mehr gedrückten und in die Breite sich ausdehnenden Dimensionen traten, in denen bis dahin gebaut worden war. Wie die Herrschaft der Hohenstaufen als die äußerste Entwickelung des antiken Römerreiches anzusehen ist, so erscheint auch die Kunst bis auf ihre Zeiten als die letzte Blüthe der antiken Anschauungen.

Dante redet von den Tagen seiner Jugend wie von seinem verlorenen Paradiese. Aber er war kein Dichter der in einseitige Träumereien versunken ein abgeschlossenes Dasein geführt hätte. Er war Soldat, Staatsmann und Gelehrter. Er kämpfte in Schlachten mit, nahm Theil an wichtigen Gesandtschaften und schrieb gelehrte und politische Werke. In seiner Jugend ein Guelfe, wurde er zum wüthenden Ghibellinen und schrieb und dichtete für seine Partei, die noch einmal auf die Ankunft eines deutschen Kaisers überschwenglich ideale Hoffnungen setzte. Heinrich von Luxemburg erschien im Jahre 1311. Aber für ihn hatten die alten Parteinamen den alten Inhalt verloren. Er sah, daß Guelfen und Ghibellinen

ihn für die eigenen Zwecke zu benutzen wünschten und hielt sich, gleichfalls die Wege verfolgend, die ihm für die eigene Politik am nützlichsten dünkten, auf einem Mittelwege, der ihn siegreich weiterführte, ohne einer von den streitenden Parteien den Sieg zu verleihen. Bald machte der Tod seinem Wirken ein Ende, und nach seinem Verschwinden blieb im Lande kaum eine Spur seines Daseins zurück.

Sein Zug durch Italien ist von Dino Compagni, einem Florentiner und Freunde Dante's, beschrieben worden. Die Chronik dieses Mannes in ihrer einfach schönen Prosa bildet ein Seitenstück zu Dante's Gedichten. Der Zusammenklang zweier Welten, der antiken und modernen, erfüllt ihrer beider Werke. Sie gebrauchen die Sprache, wie die besten alten Autoren die ihrige, naiv und ohne Mißbrauch ihrer Gelenkigkeit. Dante nennt die Dinge und die Gefühle schlichthin wie er sie erblickt und empfindet. Wenn er den Himmel beschreibt und den Auf- und Niedergang der Gestirne, ist es der Himmel Hesiod's, oder wenn er uns an den Strand des Meeres führt, scheint es dasselbe Gestade zu sein, an dem Thetis den verlorenen Sohn betrauerte, oder dessen Wellen zu Odysseus Füßen rollten als er von der Insel der Kalypso hinausblickte und bei den ziehenden Wolken an den aufsteigenden Rauch seiner Heimath dachte. Dante vergleicht unbefangen die kaum geöffneten lichtscheuen Augen der wallenden Gespensterschaaren in der Unterwelt, mit den zusammengekniffenen Augen eines Schneiders der seine Nadel einfädeln will.

Sein Gedicht ist die Frucht arbeitsamer Versenkung in den Geist der italienischen Sprache. Ihre Worte mußte er wie eine Schaar wilder Pferde, die noch niemals im Geschirr gegangen waren, mühsam einfangen und zusammenhalten. Sein stolzes vollwichtiges Italienisch sticht wunderlich ab gegen das abgeschliffene conventionelle Latein, in dem er bequemer schrieb. Da ist er scharf, gebildet und elegant, während seine italienischen Sachen klingen, als hätte er sie halb im Traume geschrieben. In seinen lichten Versen liegt etwas von der Wehmuth, zu der uns oft der Anblick der Natur stimmt, von jener Trauer ohne Ziel, die ein kühler glühender Sonnenuntergang im Herbste in uns heraufockt. Dante's Schicksal steht vor uns, wie das Leiden eines verbannten Hellenen, der am Hofe eines Barbarenfürsten Gastfreundschaft genießt, während Haß und Sehnsucht an seinem Herzen nagen. Man sieht mehr zu Zeiten, als man vielleicht zu sehen ein Recht hat: wenn ich Dante's Kopf betrachte, wie ihn Giotto mit wenigen wundervollen Linien in der Capelle des Bargello auf die

Wand malte, da scheint in den sanften schönen Zügen sein ganzes Leben zu liegen, als überschattete seine jugendliche Stirn eine Ahnung, wie die Zukunft sich ihm gestalten sollte.

Dante starb in der Verbannung, keines seiner politischen Ideale gestaltete sich zur Wirklichkeit. Die Nationen steckten zu tief in ihrer eigenen Unordnung, um für die allgemeine europäische Politik Kraft und Begeisterung übrig zu haben. Die Päpste zogen nach Avignon, Rom stand leer, Italien blieb sich selbst überlassen. Die hundert Jahre, welche dieser Zustand dauerte, sind die zweite Epoche in der Entwickelung der florentinischen Freiheit und bilden zugleich das erste Säculum der erblühenden Kunst, die in Giotto ihren ersten großen Arbeiter findet.

4.

Man pflegt Cimabue den Gründer der neuen Malerei zu nennen. Seine Thätigkeit fällt in die Zeit, wo Dante geboren wurde. Seine Werke erregten Staunen und Bewunderung. Cimabue malte in der Weise der byzantinischen Meister, starre umfangreiche Madonnenbilder. Man möchte heute diesen Einfluß der byzantinischen Kunst auf die früh-italienische auf das geringste Maß beschränkt wissen und einer mit der antiken Kunst in directer Verbindung stehenden inländischen Entwickelung das Wort reden. Sei dem so für Cimabue; Giotto aber, den er als Hirtenjungen auf dem freien Felde antraf, wie er sein Vieh auf große flache Steine abbildete, ihn seinem Vater abforderte, mit nach Florenz nahm und unterrichtete, darf dennoch kaum als sein Schüler bezeichnet werden. Von Cimabue zu Giotto geht es steil in die Höhe. Giotto scheint seinem Meister fremd und fast zusammenhangslos gegenüberzustehen.

In den Zeiten, in denen er arbeitete, lag der geistige Schwerpunkt Europas nicht in Italien. Dante, der in Paris seine Studien gemacht, emancipirte sich mühsam von der Herrschaft des provençalischen Dialekts und des Lateins. Aus Frankreich kam der neue gothische Styl nach Italien. In Frankreich malte auch Giotto. Seine zarten Gestalten, die der naivsten Naturbetrachtung entsprossen scheinen, tragen dennoch zu viel von der Miniaturmalerei in sich, um die Schule ganz zu verleugnen, in der ihr Meister, scheint es, zeichnen lernte.

Es ist nicht leicht, von seiner Thätigkeit eine klare Vorstellung zu haben. Sie umfaßte den ganzen Bereich der Kunst. Es muß viel Handwerksmäßiges dabei im Spiele gewesen sein. Dennoch ermangelt er

nicht individueller Kraft. Dante's Portrait, jetzt wohl Giotto's berühmteste Arbeit, bewahrt in dem traurigen Zustande, in dem sie sich befindet, etwas großartig Persönliches im Schwunge der Linien. Der Umriß scheint der Ausfluß einer starken Hand, die in scharfen Strichen nachzog, was die Augen sahen und der Geist empfunden hatte. Kein Künstler würde inhaltsreicher den nackten Umriß eines solchen Gesichts zu zeichnen vermögen, das, obgleich verdorben, restaurirt und theilweise ganz erneuert, durchdrungen und verklärt von der Würde dessen ist, dem es angehörte. Die Madonnen, die man Giotto zuschreibt, tragen den Ausdruck trauriger Lieblichkeit im Antlitze. Gedrückte, kaum geöffnete, langgeschlitzte Augen, ein Nachklang des byzantinischen Madonnentypus, ein wehmüthig lächelnder Mund sind ihnen eigenthümlich. Seine Hauptarbeiten waren jedoch nicht seine Tafelbilder mit wenigen Figuren in oft sehr geringem Formate, sondern Frescogemälde, mit denen er ganz Italien versorgte. Vom König von Neapel in seine Hauptstadt berufen, malte er dort Kirchen und Paläste, in der Lombardei führte er große Werke aus, nach Rom und Avignon verlangten ihn die Päpste. Ueberall, wo man ihn begehrte, war er rasch zu Diensten. Er arbeitete als Maler, Bildhauer und Architekt. Er stand mit den großen Herren auf gutem Fuße und gab ihnen derbe Antworten. Boccacio zeichnet seine Persönlichkeit nicht allzu idealisch. Giotto war klein, unansehnlich ja häßlich, gutmüthig, aber mit scharfer Zunge begabt, wie alle Florentiner. Auch Dante konnte beißende Antworten geben. Villani, sein Zeitgenosse, erzählt, wie er Dummheit und Anmaßung scharf abzufertigen wußte, während man dem Eindrucke seiner Verse und seines traurigen Schicksales nach glauben sollte, er habe sich in vornehmem Schweigen abgewandt wenn unter ihm stehende Naturen seinen Stolz auf die Probe stellten.

Dante und Giotto blieben Freunde bis zu Ende ihres Lebens. Als Giotto auf der Rückreise von Verona durch Ferrara kam, und Dante in Ravenna hörte daß er ihm so nahe sei, brachte er es dahin, daß er nach Ravenna berufen wurde. Die Malereien aber, die er im dortigen Dome ausgeführt hat, sind zu Grunde gegangen.

Das Schicksal war seinen Werken nicht günstig. Dem Bildnisse Dante's hatte man gerade ins Auge einen Nagel eingeschlagen. Noch im vorigen Jahrhundert wurden Kirchenwände in Neapel übertüncht, die von Giotto gemalt waren. Ein florentiner Bild, dem Vasari das höchste Lob ertheilt, kam während der Zeit zwischen der ersten und zweiten Auflage seines

Buches aus der Kirche, abhanden in der es befindlich war. Es stellte den Tod der Maria dar mit den Aposteln ringsumher, während Christus die auffliegende Seele in seine Arme aufnimmt. Michelangelo soll es besonders geliebt haben. Es ist nie wieder zum Vorschein gekommen.

Das berühmteste Denkmal aber, das der Meister sich selbst gesetzt hat, bleibt der Glockenthurm, der neben Santa Maria del Fiore wie ein alleinstehender schlanker Pfeiler von kolossaler Größe in die Luft steigt, viereckig und von oben bis unten mit Marmor bekleidet. So wenig Arnolfo den Schluß des ungeheuren Dombaues selber erlebte, der noch anderthalb Jahrhunderte nach seinem Tode zur Vollendung bedurfte, ebensowenig war es Giotto vergönnt seinen wunderbaren Thurm zu Ende zu führen. Er hinterließ wie Arnolfo ein Modell, nach welchem weitergearbeitet wurde, nur daß man am Schlusse des Werkes die gothische pyramidale Spitze fortließ, weil das Ende des Baues in Zeiten fiel, wo der deutsche Styl längst wieder aufgegeben und in Verachtung gefallen war.

Wie die Kirche, neben der er steht, Alles an Größe übertreffen sollte was auf Erden jemals gebaut worden wäre, so erhielt auch Giotto den Auftrag, einen Thurm aufzurichten, der Alles überragte was griechische und römische Kunst hervorgebracht hätten. Die aus schwarz und weißen Marmortafeln zusammengesetzte Oberfläche ist mit den schönsten Ornamenten und Bildhauerwerken bedeckt, die bis zur Höhe in bewunderungswürdigem Reichthum stichhalten. Die Gliederung der verschiedenen Etagen, die Fenster, die Sculpturen, wohin man blickt und aufmerksamer die Augen suchen läßt, bilden ein unvergleichliches Ganzes. Giotto verdiente die Ehre und die Geldbelohnung, die er dafür einerntete. Das Bürgerrecht, das er erhielt, war damals eine große Sache, und der jährliche Gehalt von hundert Goldgulden keine Kleinigkeit.

Er starb 1336. Bis zum Ende des Jahrhunderts blieb sein Styl die formende Gewalt in der florentinischen Kunst. Die Namen seiner Schüler und Nachahmer bieten nichts, das über ihn hinausgeht. Es waren unerquickliche Zeiten, in denen keine höhere Gewalt sich geltend macht in Italien, als trüber kampfbegieriger Egoismus. Das Land ist der Schauplatz unendlicher Streitigkeiten, deren verworrenes Wesen durch keine hervorleuchtende Männergestalt edlere Bedeutung empfängt.

5.

Im Norden saßen die Visconti's als die Herren von Mailand, wo sie Kaiser Heinrich bestätigt hatte. Durch sie blieb das ghibellinische nörd-

liche Italien mit den Kaisern und mit Deutschland in Verbindung. Ihre besten Soldaten waren deutsche Ritter und Landsknechte.

Nach Osten hin war Venedig den Visconti's zu stark, sie wandten sich nach Süden und brachten Genua in ihre Gewalt; damit war die ganze toscanische Küste, Lucca und Pisa, einst das Ziel der genuesischen Wünsche, nun ein Gegenstand der lombardischen Bestrebungen geworden. Das aber brachte Mailand mit Florenz zusammen, für welches der Besitz der beiden Städte nothwendig war. Dazu der Gegensatz der politischen Gesinnung: Mailand der Mittelpunkt des deutsch-kaiserlich ghibellinischen Adels in Italien, Florenz das Nest des päpstlich nationalen Bürgerthums, in engster Verbindung mit dem französischen Neapel und mit Frankreich selber, dessen Könige die römische Kaiserwürde an sich zu reißen hofften. Toscana lag zwischen dem Norden und dem Süden, wie der natürliche Kampfplatz der feindlichen Mächte, auf dem sie aneinanderstoßen mußten.

Florenz war eine von unruhigen Massen bewohnte Fabrikstadt. Es stellte sich bald heraus, daß eine unabhängige starke Gewalt die Stadt nach außen schützen müsse. Von den eigenen Bürgern konnte und durfte keiner so mächtig werden, um soviel zu vermögen; wir finden Florenz daher in den Händen mächtiger Fürsten, meist neapolitanischer Prinzen, die für schweres Gold mit ihren Truppen herbeigeholt werden. Es kam denen wohl der Gedanke, sich zu ständigen Herren aufzuwerfen. Dann aber zeigte sich die Gewalt der Bürgerschaft, die kein anderes Joch duldete als das, das sie freiwillig zu übernehmen gewillt war. Florenz blieb frei durch seine Demokratie, wie Venedig durch seinen Adel frei blieb.

Die anderen Städte Italiens fielen durch ihre Parteiungen einzelnen Familien oder fremder Herrschaft anheim. Die Dinge nahmen ihren naturgemäßen Verlauf in solchen Fällen. Zwei Parteien des Adels befehdeten sich, jede mit einer Familie, die die mächtigste innerhalb ihres Kreises war, als Oberhaupt. Hatte eine der Parteien dann gesiegt, so suchten sich diejenigen, welche ihre Führer gewesen waren, als Herren an der Spitze des ganzen Staates zu erhalten. Verschwägerungen, Mord und dadurch herbeigeführte Erbschaften, Verbindungen mit auswärtigen Häusern die Aehnliches beabsichtigten oder bereits erreicht hatten, befestigten die neue Stellung. Diese Herrschaft ausdrücklich in eine erbliche zu verwandeln war kaum nothwendig, da es sich von Anfang an um die ganze Familie handelte, deren Fortbestand durch Todesfälle der Oberhäupter nicht unterbrochen wurde.

In Florenz waren seit den ältesten Zeiten solche Attentate an der Freiheitsliebe des Volkes gescheitert, auch in jenen Tagen als es noch einen Adel in der Stadt gab. Merkte die siegreiche Partei, daß es nicht bloß auf die Niederwerfung ihrer Gegner, sondern auf die Erhebung ihres eigenen Chefs zur Herrschaft abgesehen sei, so versagte sie den Dienst. Alle Feindschaft schwand in solchen Momenten. Die Vertreibung des Herzogs von Athen, der 1343 zum Herrn der Stadt gemiethet worden war und dem es leicht dünkte, sie unter seine Botmäßigkeit zu bringen, ist eine der glänzendsten Thaten der Florentiner. Verführt durch die Feindschaft der Parteien, glaubte er sich mit Hülfe der Aristokraten oben zu erhalten. Aber er trieb es nur kurze Zeit. Ein Aufstand brach aus, an dem sich Jedermann ohne Unterschied der Farbe betheiligte, und der Herzog flüchtete vor dem empörten Volke, dem er nicht zu trotzen wagte.

In jenem selben Jahre noch war es, wo dann in Florenz der furchtbare letzte Kampf gegen die adligen Geschlechter gekämpft wurde, die nach der Vertreibung des Herzogs alsbald dem Volke von neuem feindlich gegenübertraten. Es waren ihrer nicht viele mehr, sie wurden vernichtet, aber sie verkauften ihren Untergang theuer genug. Eine gewaltige Straßenschlacht entspann sich, das Volk eroberte die Paläste der Familien, wunderbar weiß Macchiavelli die Wuth der Bürger und den verzweifelten Widerstand der Herren zu schildern, wie eine Familie nach der anderen hinsank und dann, als die Zünfte gesiegt hatten, diese nun selber bald darauf zu erneuten Kämpfen sich zu spalten begannen. Die höheren Zünfte waren jetzt die ‚Großen', die Unterdrücker, gegen welche die niederen Zünfte ‚das Volk', die Waffen ergriff. Wiederum mächtige alte Familien, die die Partei der Großen bilden, während andere, die emporzukommen strebten, die ungeduldigen Wünsche des niederen Volkes zur Empörung reizen.

Diese Revolutionen sind es, aus denen endlich die Medici auftauchen. Gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts begannen sie sich zu erheben. Ihr Wachsthum war ein natürliches und deshalb unaufhaltsam. Aus dem Zusammenwirken zweier unüberwindlicher Mächte: der Eigenthümlichkeit des florentinischen Volkes und des eigenen Familiencharakters, sog es seine Nahrung, und eine Herrschaft bildete sich, die mit keiner andern Fürstenherrschaft verglichen werden kann.

Die Medici waren Fürsten und doch Privatleute. Sie herrschten unumschränkt und schienen niemals einen Befehl zu geben. Man könnte sie erbliche Rathgeber des florentinischen Volkes, die erbliche florentinische

Vorsehung nennen, Inhaber, Erklärer und Vollstrecker der öffentlichen Meinung. Sie regierten ohne Titel und Mandat, ihre einzige Berechtigung floß aus ihrer Unentbehrlichkeit.

Der Reichthum der Familie war nur das äußerliche Werkzeug mit dem sie arbeitete, die eigentlich treibende Kraft, welche sie zur Höhe steigen ließ, lag in dem Talente, Vertrauen zu gewinnen ohne es zu fordern, den Willen durchzusetzen ohne zu befehlen, und ihre Feinde zu besiegen ohne sie anzugreifen. Ans Tageslicht traten nur ihre Erfolge, selten die Wege, auf denen sie sie erlangten. Hier scheuten sie kein Mittel. In einer Vertheidigungsschrift, in welcher der Charakter des ersten Cosimo mit Leidenschaft oder vielmehr mit Wuth in Schutz genommen wird, lesen wir zum Lobe dieses Vaters des Vaterlandes, er habe den römischen Kaiser vergiftet, um Italien vor seinem Einbruche zu retten. Verrätherei und Gewaltsamkeit waren ihnen geläufig wie irgend einer anderen Fürstenfamilie ihrer Zeiten, was sie aber auszeichnete vor ihnen war die nationale, ächt florentinische Weise, in der sie damit zu verfahren wußten. Sie waren feiner als die Feinsten in Florenz, fügsamer als die Schlausten, packten ihre Feinde mit unvermeidlicher Accuratesse und verstanden es meisterhaft, sie in das Gefühl der Sicherheit einzuschläfern, in dem befangen sie sich greifen ließen. Kaltes Blut in den schwierigsten Momenten nützte ihnen mehr noch als die Bravour, die ihnen niemals fehlte, mit beiden aber ging ein wunderbares Glück Hand in Hand, und was sie wahrhaft verklärt, ist ihr auf höhere Cultur gerichteter Geist, die Freude am Schönen und die edelmüthige Art und Weise, wie sie denen sich befreundeten, die in Kunst und Wissenschaften die ersten waren. Ihre Verdienste und wiederum ihr Glück — denn das Schicksal begünstigte die edle Neigung in vollem Maße — sind hier so großartig, und dafür, daß die ganze Welt davon erfahre, hat der Genius der Geschichte so schön Sorge getragen, daß die Medici einzig dastehen als die Beschützer von Kunst und Wissenschaft.

Der erste Medici, dessen Schicksal sich in durchgreifender Weise in die Geschicke der Stadt einmischt, war Salvestro, im Jahre 1370 Gonfalonier von Florenz. Der Gonfalonier, die höchste Behörde, saß ein Jahr im Amte. Man kann es schlichthin und allgemein mit dem Titel regierender Bürgermeister übersetzen, dem Wortlaute nach heißt es Bannerträger; der Gonfalonier führte das Banner der Gerechtigkeit zum Zeichen der obersten Gewalt, die in seinen Händen lag.

Salvestro, zugleich Anführer der demokratischen Partei, stürzte die Bürgerschaft in eine der gefährlichsten Revolutionen. Ohne sich offen zu compromittiren, reizte er die Leute so lange, bis der Aufruhr ausbrach. Inmitten der Bewegung stand er darauf als loyaler Mann außerhalb allen Streites und offenbarte in seinen Manövern jenen Geist der Schlauheit und Energie, durch welchen seine Familie in späteren Zeiten immer siegreich blieb, so oft sie nur ihn rücksichtslos anzuwenden Kraft und Kühnheit besaß.

Der Zweck der demokratischen Partei, an deren Spitze sich die Medici stellten, war die Bekämpfung derjenigen Familien, welche sich innerhalb der reinen Zunftverfassung durch gemeinsame Reichthümer zur herrschenden Minorität aufgeworfen hatten. Die Medici nahmen unter ihnen den Rang nicht ein, welchen sie einzunehmen wünschten. Ihre Familie war keine von den angesehensten und ältesten. Statt nun jedoch innerhalb jener Aristokraten, denen sie gleich stehen wollten, sich eine Partei zu bilden, mit deren Hülfe sie dann vielleicht die großen Familien und das ganze Volk in Abhängigkeit gebracht hätten, machten sie die Sache des Volkes zu der ihrigen, vernichteten vereint mit ihm die Großen und traten dann ihre Erbschaft an.

So sehr nun auch der Weg den sie einschlugen, und die Hülfsmittel deren sie sich bedienten, den schließlichen Erfolg als das siegreiche Spiel kalt angezettelter Intriguen erscheinen lassen könnten, so sehr bedurfte es dennoch der größten Geisteskraft, um als Sieger hervorzugehen. Eine Reihe der gefährlichsten Momente treten ein, in denen sich die Medici mit fürstlichem Tacte benehmen. Das Aufsteigen dieser königlichen Bürger besteht aus einer Folge politischer Ereignisse, die immer umfassender werden. Das Reinmenschliche aber gab am Ende doch den Ausschlag, und Edelmuth und Geistesgröße öfter, als heimlich berechnende Hinterlist. Die Medici herrschten nicht bloß dadurch, daß sie die bösen Eigenschaften ihrer Mitbürger in der größten Potenz besaßen, sondern auch weil sie das Vortreffliche des florentinischen Nationalcharakters stärker in sich trugen als irgend wer. Das Nachtheilige tritt überall stark hervor, weil es deutlicher zu erkennen ist und sich in einzelnen Fällen mit Schärfe zeigt; das Gute, das mehr in einer allgemeinen Stimmung beruht, und das selbst da, wo man es erkannt hat, dennoch als etwas sich von selbst Verstehendes leicht übersehen wird, erblaßt dagegen und scheint kaum ein Verdienst zu sein. Deshalb mag auch wohl bei Salvestro weniger augenscheinlich ins Gewicht

fallen, daß die Sache, der er diente, an sich eine gute und gerechte war. Man glaubt in zu hohem Grade zu erkennen, daß er sie nur benutzte. Er ging aus den Stürmen, die er angeblasen, mit dem Ruhme eines Demokraten hervor, den das Volk liebte, zugleich blieb er der Mann, den die Großen nicht entbehren konnten. 1388 starb er. Nach seinem Tode ward Veri dei Medici das Haupt der Familie. Die Streitigkeiten der höheren und niederen Zünfte um den Antheil an der Regierung dauerten fort. Die Aufstände nahmen kein Ende. Man mordete, man stürmte den mißliebigen Großen die Paläste, plünderte und steckte sie an. Hinrichtungen, Verbannungen, Confiscationen oder Anrüchigkeitserklärungen, durch welche bedenklichen Persönlichkeiten auf gewisse Zeit die Ausübung der politischen Rechte entzogen ward, waren an der Tagesordnung. In ganz Italien herrschte um diese Zeit ein principienloser Krieg Aller gegen Alle. Kaiser und Papst mischen sich hinein, kümmern sich aber, wie die Uebrigen, nur um niedere Vortheile. Die großen Gedanken sind in Vergessenheit gerathen. Es mangelte in geistigen und politischen Dingen die letzte Instanz, bei der eine Entscheidung zu suchen wäre. Der Trieb, zu unterjochen und materielle Güter zu sammeln, war der einzige Grund der Ereignisse.

Vergleicht man unsere Tage, die von Vielen verwirrt und haltlos gescholten werden, mit den damaligen Zeitläuften, so scheint der heutige Zustand ein ideal harmonisches Gefüge, wo Wahrheit, Würde und Langmuth das Scepter führen, wo alle unedele Leidenschaft ihr Gift und selbst das Geld seinen Zauber verloren hat. Wir bilden uns manchmal ein, für Geld wäre heute Alles zu haben: wie wenig aber scheinen wir mit diesem Werkzeuge ausrichten zu können, wenn wir jene verflossenen Strömungen der Geschichte betrachten. Welcher Fürst dürfte heutigen Tages so mit allem Handel treiben was seiner Macht zugänglich ist, wie es damals geschah? Die Gewalt der öffentlichen Meinung, die heute mit finsterer Stirn auf die Handlungen der Fürsten und Völker herabblickt, existirte nicht. Das zwingende Gefühl politischer Sittlichkeit, das in den Gemüthern erwacht ist, war etwas das auch nicht die fernsten Ahnungen der Menschen berührte.

Die Herrschaft Cosmo's dei Medici fällt zusammen mit dem Aufschwunge, der Italien aus dieser Versunkenheit aufriß. Wie rettende Inseln tauchten die Gedanken des antiken Geistes in der allgemeinen Sündfluth empor; zu ihnen flüchtete man. Der Einfluß der griechischen Phi-

losophie wurde neu lebendig. Die Medici sind auf's innigste betheiligt bei ihrem Wiederaufblühen. Von der Kunst jener Tage ist ohne ihren Namen zu nennen nicht zu erzählen. Die Vortheile, welche Florenz und seinen Bürgern von der Natur verliehen waren, wurden durch Cosmo erkannt und gesteigert, und so die Stadt zum Mittelpunkte Italiens gemacht, das jetzt an Bildung die übrigen Länder Europa's überflügelte.

6.

Vier bedeutende Künstler treten auf in Florenz mit dem Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts: Ghiberti, Brunelleschi, Donatello, Masaccio. Märchenhaft ausgedrückt könnte man sagen, daß sie vier Brüder gewesen seien, die sich in ihres Vaters Giotto Erbschaft theilten und deren jeder die Grenzen seines Antheils zu einem großen Reiche ausdehnte. Diese vier sind die Gründer einer neuen Kunst, die nach vielen Jahren dann die Grundlage derjenigen ward, über deren Blüthe keine folgende hinauswuchs.

Ghiberti begann als Goldschmiedslehrling. Zuerst arbeitete er in Giotto's Manier. Den Uebergang zu eigener Eigenthümlichkeit lassen die Thüren von San Giovanni am besten erkennen, welche heute noch, die bis auf wenige Spuren aufgezehrte Vergoldung ausgenommen, rein und unberührt an ihrer Stelle stehen.

Drei offene Thore hat die Kirche, das vierte nach Westen hin liegende ist zugemauert. Das südliche war von Andrea Pisano mit erzenen Flügeln ausgefüllt, zu denen Giotto die Zeichnungen machte. Im Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts beschloß die Zunft der Kaufleute, denen die Kirche zu eigen gehörte, das östliche Thor ausführen zu lassen, und schrieb eine Concurrenz der Künstler aus, welche auf die Ehre und den Gewinn ihre Ansprüche erheben wollten.

Ghiberti war damals 20 Jahre alt. Er hatte Florenz verlassen, wo die Pest herrschte, und malte in Rimini für Pandolfo Malatesta die Gemächer eines Palastes aus. Jetzt kehrte er in seine Vaterstadt zurück. Sechs Künstler betheiligten sich an dem Wettkampfe, unter ihnen Brunelleschi, der drei Jahre älter als Ghiberti, ihm hier zum ersten Male als Gegner den Rang streitig machte.

Die Aufgabe war so gestellt, daß die eine vorhandene Thür als Muster dienen sollte. Jeder Flügel ist hier in eine Reihe übereinanderliegender Felder eingetheilt, jedes Feld enthält ein Bild in Basrelief. Die Her-

stellung eines einzigen solchen Bronzefeldes wurde gefordert und dafür die Zeit eines Jahres zugestanden. Vierunddreißig fremde und einheimische Meister hatte man als entscheidende Commission hingestellt.

Ghiberti erfreute sich der Hülfe seines Vaters, bei dem er gelernt hatte und der ihn beim Guß des Erzes unterstützte. Es kam bei dieser Concurrenz nicht so sehr darauf an, sich durch eine geniale Erfindung etwa als den würdigsten Meister zu bewähren, sondern es sollte erprobt werden, wer, auf welche Weise immer, das vollendetste Stück Erzguß zu liefern im Stande sei. Es handelte sich um Erfahrung und geschickte Behandlung des Materials. Ghiberti's Arbeit wurde von tadelloser Ausführung befunden und ihm am 23. November 1403 das Werk übertragen. Eine Anzahl anderer Künstler gab man ihm zu Mitarbeitern. Wie viel jedes Jahr fertig werden mußte, war im Contracte genau festgestellt. Einundzwanzig Jahre dauerte die Arbeit. Am 19. April 1424 wurden die beiden Flügel in ihre Angeln gehoben. Ghiberti's Ruhm verbreitete sich jetzt in ganz Italien, seine Thätigkeit ward von allen Seiten in Anspruch genommen, in Florenz aber faßte man den Entschluß, ihm nun auch die dritte Thür zu übertragen.

Er war an kein Vorbild mehr gebunden, die einzige Bedingung stand im Contracte, daß er, so lange an der Thür gearbeitet würde, ohne Zustimmung der Zunft der Kaufleute keinen anderen Auftrag übernehmen dürfe; übrigens, was Zeit und Kosten anbeträfe, sei Alles seinem Belieben anheimgestellt. Man erwarte jedoch von ihm, daß er, wie er mit der bereits vollendeten Thür alle anderen Meister besiegt habe, bei dieser neuen sich selbst übertreffen würde. Am 16. Juni 1452 ward auch dieses Werk an Ort und Stelle geschafft. Am ersten hatte ihm noch sein Vater geholfen, diesmal konnte ihm sein Sohn Vittorio bei der Vergoldung zur Hand gehen, welche nachträglich vorgenommen wurde. Nicht lange danach starb Lorenzo Ghiberti; sein ganzes Leben, das er auf vierundsiebzig Jahre brachte, ist diesen beiden Hauptwerken geweiht gewesen.

Die zweite Thür übertrifft die erste in jeder Hinsicht. Wie ihm geboten war, folgte der Meister frei dem bildenden Genius. Seine Arbeit ist im höchsten Sinne geschmackvoll, das Erhabenste was das künstlerische Handwerk zu leisten vermochte. Die Compositionen der einzelnen Felder sind in einer Weise effectvoll zur Darstellung gebracht, die ohne eine so durchdringende Kenntniß und Ausbeutung aller der Vortheile, die das Material nur irgend gestattete, unmöglich gewesen wäre. Man könnte

diese Thür eine kolossale Goldschmiedsarbeit nennen, man könnte aber auch sagen, die einzelnen Felder seien ins Relief übertragene Gemälde, wie sie nur der geschickteste Maler zu erfinden befähigt sei. Die Thür ist ein Werk für sich, das spätere Nachahmung niemals zu erreichen im Stande war. Der die Felder umschließende Rand, das eigentliche Gerippe der beiden Flügel, ist mit ungemeinem Reichthum an Figurenschmuck ausgestattet, mit liegenden und stehenden Statuetten, die beinahe frei gearbeitet und in Nischen postirt sind, mit vorspringenden Portraitköpfen und anderen Ornamenten, deren keines von geringerer Sorgfalt als das andere zeugt. Diese Thür ist die erste bedeutende Schöpfung florentinischer Kunst, deren Einfluß auf Michelangelo erkenntlich scheint. Die Erschaffung Adams an der Decke der sixtinischen Capelle, die Trunkenheit Noahs, die Tödtung Goliaths ebendaselbst beruhen in ihren ersten Gedanken auf den kleinen Gestalten der Ghibertischen Compositionen. Michelangelo übersetzte sie ins Riesenhafte. In einigen Figuren der Einfassung finden wir bereits Körperwendungen, die Michelangelo mit Vorliebe anwendet. So die gestreckte Lage, bei der sich die aufgerichtete Brust seitwärts auf den eingeknickten anliegenden Arm stützt, daß die Schulter ein wenig heraufgedrängt wird, eine Auffassung der menschlichen Gestalt, die bei Michelangelo's Nachahmern zu einer beinahe stereotypen Erscheinung wird. Michelangelo sagte von diesen Thüren, sie wären würdig die Thüren des Paradieses zu sein.

Was Ghiberti den Vortritt in einer neuen Richtung gegeben hat, war das Studium der Antike. Ein Gefühl für den Werth, welcher den Ueberresten der alten Kunst innewohnte, war nie ganz erloschen gewesen in Italien. Der Nation aber fehlte die Ehrfurcht und das Verständniß. Petrarca klagt, daß die aus der Art geschlagenen Römer mit den Trümmern ihrer alten Größe einen schmähligen, die Stadt beraubenden Handel trieben. Um das Jahr 1430 gab es in ganz Rom sechs antike Statuen, die genannt zu werden verdienten. Ghiberti hat Aufzeichnungen über die Kunst hinterlassen, er spricht von der Entdeckung antiker Marmorwerke wie von seltenen Ereignissen. Er beschreibt einen Hermaphrodit, den er 1440 in Rom sah, wo ihn ein Bildhauer, der das Grabmal eines Cardinals zu arbeiten hatte und nach brauchbaren Marmorstücken suchte, acht Fuß unter der Erde auffand, eine liegende Figur, die mit der glatten Seite ihres Postaments über eine Cloake gestellt als Deckstein diente. In Padua sah er eine zweite Statue, die in Florenz entdeckt wurde als man den Grund zu einem Hause ausgrub. Die dritte in Siena, von dieser

aber habe er nur eine Zeichnung gesehen, die Ambrosio Lorenzetti (ein Schüler Giotto's) von ihr angefertigt hätte und die ihm in Siena von ihrem Besitzer, einem alten Karthäuser Mönche, der ein Goldschmied war, gezeigt worden sei. Dieser habe ihm auch erzählt, wie beim Funde der Statue alle Gelehrten, Maler, Bildhauer und Goldschmiede der Stadt zusammengekommen wären, sie betrachtet und berathschlagt hätten, wo sie aufzustellen sei. Dazu hätte man endlich den Marktbrunnen ausersehen. Die Statue sei ein wunderbar schönes Werk gewesen, mit einem Delphin an dem einen Beine, auf dem sie aufstand, an ihrem Fußgestell habe der Name Lysippos gestanden.[1]

Kurze Zeit nach der Aufstellung der Statue nimmt der Krieg, den Siena mit Florenz führte, eine böse Wendung. Es muß um's Jahr 1390 gewesen sein, wo Siena mit Visconti gegen die Florentiner verbündet war. Das Rathscollegium der Stadt überlegt hin und her, wodurch dies plötzliche Einbrechen des Unglücks verschuldet sein könnte, und gelangt zur Ansicht, durch Aufrichtung des Götzenbildes, das allem Christenglauben zuwider sei, habe man den Zorn des Himmels herabbeschworen. Das arme Werk des Lysippus wird heruntergestürzt und in tausend Trümmer zerschlagen, die man, um aus der bösen Sache sogar noch Vortheil zu ziehen, heimlicherweise auf florentinisches Gebiet schafft und da in die Erde gräbt. Ghiberti wußte die Vorzüge der antiken Arbeit wohl zu schätzen. Von einem in Florenz gefundenen Torso sagte er, er sei mit so großer Zartheit ausgeführt, daß man diese Feinheiten weder bei vollem, noch bei gedämpftem Lichte mit dem Auge allein zu erkennen vermöge, man müsse sie mit den Fingerspitzen heraustasten wenn man sie ganz und gar entdecken wolle.

Wenn er in dieser Richtung den alten Meistern ihre Geheimnisse ablernte und sie der Sculptur zu Nutzen anzuwenden bemüht war, so bestrebte sich Brunelleschi mit gleich glücklichem Erfolge die Schönheit der antiken Architektur zu Ehren zu bringen. Als ihm in jener Concurrenz der Preis nicht zuerkannt worden war, machte er sich mit Donatello, seinem jüngeren Freunde, nach Rom auf. Auch dieser hatte als Goldschmied angefangen, sich bald aber dem Studium der Architektur ergeben. Indessen so gut wie Ghiberti auch Architekt war, so gut war Brunelleschi Maler, Bildhauer und Erzarbeiter. Alle diese Studien bildeten ein Ganzes, das man Kunst nannte, wie alle geistige Arbeit nach jeder Richtung hin ein Ganzes bildete, das man Wissenschaft nannte. Diese Universalität

finden wir schon bei Giotto, der zu allem Uebrigen auch Gedichte zu machen verstand.

In Rom begannen die beiden Freunde die Ueberbleibsel der antiken Bauwerke auszumessen. Den Römern war dieses Interesse an den Ruinen ihrer Stadt durchaus unverständlich, man glaubte von den jungen Florentinern, sie grüben nach Gold und Silber in dem Gemäuer der Tempel und Kaiserpaläste, und nannte sie die Schatzgräber. Damals stand noch manches, das heute in Trümmern liegt oder ganz und gar verschwunden ist. Erst lange nach jenen Zeiten, über fünfzig Jahre später, zerstörte der Cardinal von San Marco das Coliseum, um aus den Werkstücken den venetianischen Palast zu bauen. Brunelleschi erwarb sich in Rom die Anschauungen, mit denen er später den gothischen Styl völlig besiegte. Seine Erkenntniß des antiken Kuppelbaus, die er sich durch die genaueste Vermessung des Pantheons erwarb, setzte ihn in den Stand, die Kuppel des Domes in Florenz zu wölben, nach welcher dann endlich Michelangelo die von Sanct Peter aufthürmte. So führen die Wege der florentinischen Kunst auf diesen einzigen größten hin.

Nach Florenz zurückgekehrt, befand er sich zeitweise unter den Künstlern, deren Hülfe Ghiberti zu seiner großen Arbeit bedurfte. Auch Donatello arbeitete hier mit. Sie gingen zum zweiten Male nach Rom, wo erneute Studien des Alterthums vorgenommen wurden; jetzt erst trat Brunelleschi zu Hause mit seinem Projecte von Santa Maria del Fiore auf. Ihm gegenüber stand wiederum Ghiberti, der den Ruhm auf seiner Seite hatte und gewohnt war, in Sachen der Kunst das große Wort zu führen.

Der Dom war längst fertig, nur seine Mitte stand frei und ohne Dach. Niemand wußte, wie die ungeheure Oeffnung zu schließen sei. Eine Concurrenz ward ausgeschrieben. Die florentinischen Handlungshäuser in Deutschland, Burgund, Frankreich und England hatten die Weisung erhalten, den Abgang bedeutender Meister nach Florenz zu bewirken. 1420 wird die Versammlung eröffnet. Allerlei Meinungen kommen zu Tage. Der Eine schlägt vor, freie Pfeiler aufzuführen, welche das Kuppelgewölbe tragen sollten. Ein Anderer will die Wölbung aus Bimstein aufmauern, der Leichtigkeit wegen. Ein einziger mächtiger Tragpfeiler in der Mitte des Gewölbes wird proponirt. Der tollste Vorschlag ging dahin, die ganze Kirche mit Erde zu füllen, um eine einstweilige feste Stütze für das Gewölbe zu gewinnen. Damit diese Erde nach Vollendung des Baues

dann um so schneller wieder fortgeschafft würde, sollten kleine Silberstücke hineingemischt werden: was Hände hätte würde dann auf das eifrigste davon fortschleppen.

Brunelleschi's Project war ein freies Gewölbe. Er wollte es aufführen ohne nur ein Gerüst zu brauchen. Die enormen Kosten der Anderen reducirte er auf eine geringe Summe. Doch je mehr er versprach, um so unglaublicher schienen seine Worte. Niemand hörte ihn, und schon war er auf dem Sprunge wieder nach Rom, hinweg aus seiner undankbaren Vaterstadt, als den Leuten zuletzt das Verständniß kam, es könne doch etwas hinter dem Manne stecken. Er hatte sein Modell den vereinigten Architekten nicht vorzeigen wollen, in der Stille ließ er es nur diejenigen sehen, von deren Stimme der Zuschlag abhing. Eine neue Versammlung ward berufen; abermaliger Streit, abermalige Weigerung das Modell zu zeigen; endlicher Sieg Brunelleschi's dennoch, der durch ein Gleichniß seinen überragenden Verstand darthut. Er verlangt von den Herren, sie sollten ein Ei auf die Spitze stellen, und es folgt die Geschichte vom Ei des Columbus, das alle vereinten Baumeister nicht aufrecht hinzustellen vermögen und das Brunelleschi, lange Jahre ehe eine Seele an Columbus dachte, nach seiner Methode zum Stehen bringt.

Jetzt, nachdem er den Bau erhalten hat, erwacht die Eifersucht Ghiberti's. Vasari's Erzählung wird bei dieser Gelegenheit offenbar mythisch, indessen wie dem auch sei, was er vorbringt gewährt Einblick in das Leben und Treiben der florentinischen Künstlerschaft und zeigt, wie da nicht nur Kunst gegen Kunst, sondern auch List gegen List auftrat. Ghiberti stand in der Blüthe seines Ruhmes. Er bringt es dahin, daß ihm und Brunelleschi zusammen der Bau der Kuppel übertragen wird. Brunelleschi, wüthend und außer sich über diesen Streich, will wiederum Alles im Stich lassen. Donatello aber und Luca della Robbia, letzterer ebenfalls ein vortrefflicher Bildhauer, bewegen ihn, statt seine Zeichnungen zu zerreißen und ins Feuer zu werfen wie er thun wollte, lieber mit den Vorstehern des Baues sich zu verständigen, kurz, er läßt sich zureden und die Arbeiten nehmen ihren Anfang. Sein Modell jedoch, das er größer in Holz ausführen läßt, hält er vor Ghiberti sorgfältig verschlossen, der seinestheils nicht minder ein Modell anfertigt, für welches er dreihundert Lire Kosten in Anschlag bringt, während Brunelleschi nur fünfzig beansprucht. Sieben Jahre wird so in Gemeinsamkeit fortgebaut, bis man an den bedenklichen Punkt kommt, wo Ghiberti's Weisheit zu Ende war.

Die eigentliche Wölbung begann. Es kam darauf an, das richtige Princip zur Anwendung zu bringen, nach welchem die Steine ineinandergefügt wurden. Nun stellt sich Brunelleschi krank. Ghiberti, erst verlegen, dann rathlos, kann allein nicht weiter und muß zurücktreten. Anfänglich behält er seine drei Goldgulden monatlich, die er wie Brunelleschi bezog, dann wird diesem der Gehalt auf acht erhöht, während Ghiberti's Antheil ganz fortfällt. Eben so klug weiß Brunelleschi die Arbeiter zu behandeln, die ihm nicht immer zu Willen sind. Seine Stellung in der Stadt war eine bedeutende. Schon 1423 trat er in die Signorie ein. Neben dem großen Bau der Kuppel beschäftigten ihn zahlreiche andere Aufträge. Nicht minder jedoch Ghiberti, und um sie her andere Meister, deren Werke und Namen aber nur für diejenigen Bedeutung haben, die ihnen an Ort und Stelle nachzugehen im Stande sind.

Brunelleschi starb 1446; als Architekt nicht gerade Urheber der neuen Richtung, die das Gothische verdrängte, wohl aber der Meister, der mit den größten Mitteln ihre Uebermacht zu einer Thatsache stempelte. Dennoch auch er, wie Ghiberti, mehr Handwerker im großen Style, wie denn überhaupt die Tage noch in ferner Zukunft lagen, in denen die Männer auftraten, deren eigenstes Wesen den erkennbaren Mittelpunkt ihrer Kunst bildet. Besonders für die Maler gilt diese Bemerkung, denen doch eine solche Freiheit am ehesten erreichbar ist.

Die Arbeiten der einzelnen Meister sind mehrentheils in Fülle vorhanden. Wir vermögen ihre Eigenthümlichkeit, vielleicht sogar ihre Neigungen zu unterscheiden. Der Eine ahmt hier, der Andere dort nach, der ist um eine Spur zarter, der Andere derber: es ist ein Genuß, die Reihen der Sammlungen und die Gemälde der Kirchen, Paläste und öffentlichen Gebäude mit geübterem Blicke anzusehen, und die Meister fest zu erkennen oder annähernd zu bestimmen. Eine große Anzahl geschichtlicher Zeugnisse, an deren Vervollständigung noch unablässig gesammelt wird, Correspondenzen, Contracte, Testamente bestätigen oder corrigiren das ästhetische Urtheil und verleihen den Kunstwerken höheren Werth, die alle dadurch auch in historischer Weise nochmals in Zusammenhang gerathen: trotzdem aber wäre im höchsten Sinne die florentinische Kunst bis in die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts der Betrachtung weniger werth, wenn nicht später die Erscheinungen einträten, die als ihre endliche Blüthe sich entfalteten. Selbst Masaccio's Arbeiten, der zu Ghiberti und Brunelleschi als der dritte große Wiedererwecker der Kunst gerechnet wird, berühren die höhere

Kunst kaum, halten sich immer noch innerhalb der Grenzen des edelsten Handwerks. Diese Männer wirken für bestimmte Zwecke in ausgezeichneter Weise, aber dem so Entstandenen fehlt das, was einem Kunstwerke eigen sein muß, um seinen Meister ein Genie und seine Art zu arbeiten Styl nennen zu dürfen. Jedes Werk eines großen Künstlers muß bei aller Vollendung des Geleisteten geistig gleichsam die Aussicht auf ein noch größeres Werk eröffnen, das unsichtbar darüber schwebt, und uns, ohne daß wir wissen woher sie stamme, mit jener ewig unbefriedigten Neugier erfüllt, die, nachdem sie Alles erschöpft zu haben glaubt, dennoch im Momente wo sie sich abwendet, fühlt, sie habe erst das Wenigste gesehen.

Als ein Mann, der es versucht, solche Werke hinzustellen, erscheint Donatello. Er lebt nicht mit sich im Frieden. Er will mit seinen Arbeiten nicht das bewirken, daß kein Anderer ihn übertreffe, sondern er strebt danach, eine Idee auszudrücken, die zu verfolgen ihm mehr dünkt als technische Vollkommenheit zu zeigen. Das heitere Genügen in der Ausübung hoher Geschicklichkeit, das aus Ghiberti's Arbeiten herausblickt, geht den seinigen ab. Sie haben meist etwas Unfertiges, Rauhes, aber sie sind lebendig und es ist der Geist ihres Meisters, der ihnen dies Leben eingehaucht hat.

Auch für Donatello war Ghiberti ein mächtiger Nebenbuhler, doch schlugen sie beide verschiedene Wege ein. Während Ghiberti seinen Figuren eine gewisse allgemeine Grazie, seinen Ornamenten gefällige Zierlichkeit zu geben weiß und ein Ineinandergreifen aller Theile zum günstigsten Totaleffect durch gleichmäßige Vollendung der Einzelnheiten erzielt, wirft sich Donatello kräftig auf die rücksichtslose Nachahmung der Natur, wie sie ihm vor die Augen trat.

Ueber dies Bestreben bringt Vasari wieder eine jener kleinen Geschichten vor, deren Glaubwürdigkeit auf schwachen Füßen steht, die aber wahrhaft in sich und wichtig erscheint, weil sie die Natur des Künstlers kennzeichnet. Noch in den Anfängen begriffen soll er seinen Freund Brunelleschi einmal um ein offenes Urtheil über ein von ihm gearbeitetes Crucifix gebeten haben. ‚Was du da gemacht hast, sagt dieser, ist kein Christus, sondern ein ans Kreuz genagelter Bauer.‘ ‚Tadeln ist leichter als besser machen‘, antwortet Donatello. Brunelleschi steckt das ruhig ein und arbeitet für sich in der Stille ein Crucifix, das er eines Morgens in die Werkstätte mitnimmt. Dona-

tello kommt gerade vom Markte und hat ihr beiderseitiges Frühstück, Früchte, Käse, Eier etcetera in der Schürze. Brunelleschi hält ihm das Crucifix hin und Donatello ist so verblüfft bei diesem Anblick, daß er staunend die Hände erhebt, und Alles, was in der Schürze war, auf die Erde fallen läßt. ‚Wie sollen wir nun aber frühstücken?‘ ruft Brunelleschi. ‚Hebe du dir vom Boden auf, was du Lust hast, antwortet Donatello, ich für mein Theil habe heute mein Frühstück vorweg; ich sehe wohl, daß du für Christusse gemacht bist, und meine Kunst für nichts weiter als Bauern taugt.‘ Vasari erzählt die Anekdote zweimal an verschiedenen Stellen und nicht ganz übereinstimmend.

Brunelleschi hatte nicht Unrecht. Ein Zug derber Wirklichkeit geht durch die Gestalten seines Freundes, auch die zartesten nicht ausgenommen. Was für ein Mann ist der heilige Georg in der Nische der Kirche Or San Michele! In voller Rüstung steht er da, strack auf beiden Beinen die etwas gespreizt sind, mit gleichmäßiger Wucht auf beiden ruhend, als wolle er so ausharren und keine Gewalt sollte ihn von seinem Posten bringen; den hohen Schild hat er gerade vor sich hingestellt, beide Hände rühren seinen Rand an, halb um ihn zu halten, halb um daran zu ruhen; Stirn und Augen voll abwartender Kühnheit. Auch Ghiberti hat in die Nischen der äußeren Wände von Or San Michele Statuen geliefert, deren Vortrefflichkeit erfreut, kommt man aber an diesen Georg heran, so verwandelt sich das bloß ästhetische Interesse plötzlich in lebendigeren Antheil an der Person des Meisters. Die Technik wird Nebensache. Wer ist das gewesen, fragt man, der einen solchen Kerl so schlagfertig dahingestellt hat?

Ghiberti und Brunelleschi standen zu den Medici in engen Beziehungen. Donatello, scheint es, in höherem Maße als beide; er war der erste große Künstler, dessen Schicksal auf dem der Familie mitberuhte. Sie verehrten ihm ein kleines Landgut und verwandelten, als ihm dessen Bewirthschaftung zu viel Mühe machte, das Geschenk in eine jährliche Rente. Cosmo dei Medici empfahl ihn sterbend seinem Sohne Piero, der sich liebevoll seiner annahm und ihn in San Lorenzo ehrenvoll begraben ließ.

Donatello war ein einfacher Mann von wenig Bedürfnissen. Einen von Cosmo geschenkten Mantel wollte er nicht tragen, weil er zu prachtvoll sei. Sein Geld soll immer offen dagelegen haben in einem Korbe, der von der Decke herabhing. Seine Freunde durften jederzeit hineingreifen, wenn sie es brauchten. Uralt und gelähmt lag er die letzte Zeit

seines Lebens in einem kleinen Häuschen, dessen Lage Vasari noch genau angiebt, von dem aber heute keine Spur mehr vorhanden ist. Die ganze Stadt folgte der Leiche, als er begraben wurde.

Zehn Jahre nach Donatello's Tode erst wurde Michelangelo geboren. Zwischen beiden fand eine auffallende geistige Verwandtschaft statt. Aeußerlichen Zusammenhanges eines früheren Meisters zu Michelangelo wurde bereits gedacht, hier aber war die Aehnlichkeit der Natur so stark, daß einer von den geistreichen Florentinern jener Zeit die Bemerkung machte, entweder buonarrotisire Donatello oder es donatellisire Buonarroti. Auch meißelte Donatello den Marmor kühn und mit Leichtigkeit wie Michelangelo, lieferte dabei aber, wie dieser gleichfalls, wenn es darauf ankam die zarteste, glätteste Arbeit. Sein heiliger Georg ist ein Erzguß und auf kräftige Gesammtwirkung angelegt, dagegen befindet sich in der Karthause bei Florenz das Grabdenkmal eines Bischofs, das unübertrefflich fein vollendet ist. Mitten in einem Gemach liegt die auf dem Rücken ruhende, lang ausgestreckte Gestalt auf dem Steinboden, ohne andere Unterlage als nur ein Kissen unter dem Haupte. Geschützt durch die heilige Stille und Abgeschiedenheit des Klosters, unangetastet von Zerstörung, kaum vom Staube angeflogen hat das Marmorbild Jahrhunderte lang seine erste Frische bewahrt. Hier gewinnt man die Ueberzeugung, daß wenn der Meister an anderen Stellen in größeren Zügen arbeitete, es sein Wille war und nicht weil die Hand ihm die feinere Arbeit versagte. Ebenso groß als seine Kunst beim Marmor war die Geschicklichkeit im Erzguß. Die Kirche von San Lorenzo, die Brunelleschi für die Medici neu erbaute, ist in ihrer inneren Ausschmückung das Werk Donatello's und seiner Schüler. Michelangelo vollendete zuletzt, was noch fehlte. Und doch ist diese Kirche, angefüllt von einer Reihe von Werken beider Künstler, deren jedes einzelne seinem Urheber einen Namen gemacht hätte, nur ein Ort unter den vielen, die durch den Reichthum ihrer Phantasie verherrlicht wurden.

Florenz ist voll von Donatello's Werken, das übrige Toscana und Italien besitzen daneben ihren guten Antheil. Betrachtet man die Arbeiten hier und da vereinzelt, so erblickt man nur die Kunst eines einsamen Mannes; überschlägt man aber die gesammte Summe, die Mühe, den Umfang, die Kostbarkeit, so sieht man im Geiste den Meister inmitten einer großen Werkstatt und von ausgezeichneten, zahlreichen Schülern umgeben, die alle unter seinem Namen thätig sind. Man bringt nun die

die vortrefflichsten Werke allein auf Donatello's eigene Rechnung, während man das Gleichgültigere nur seiner Werkstatt zuertheilt. Eine solche Thätigkeit aber ist nicht zu denken ohne ein Volk, das nicht müde wird, seine Künstler zu erneuten Anstrengungen anzuspornen.

7.

Donatello lebte schon in Zeiten hinein, wo größerer Reichthum an Werken der alten Kunst sich eingefunden hatte. Er brachte Cosimo auf den Gedanken, antike Statuen zu sammeln und öffentlich aufzustellen. Zerbrochene oder verstümmelte ergänzte er ihm. Dies waren die Anfänge des mit soviel Schätzen ausgestatteten Gartens von San Marco, in dem Michelangelo als Kind seine Studien machte. Was in Donatello's Jugend mehr eine unverstandene Liebhaberei Einzelner gewesen war, hatte sich allmählig zum Geschmack des großen Publicums erhoben, und die Vortheile, welche er, und die Anderen mit ihm, sich in der Jugend, ihrem Instinct nachgehend, mühsam zusammenerwarben, wurden von nun an den folgenden Künstlern als eine unumgängliche, aber bequem zu erreichende Uebung überliefert.

Der Umschwung, der sich in Italien während des Lebens und Wirkens der vier Künstler vollbrachte, war ein Alles durchdringender. Das Alterthum brach in frischen Quellen aus der Erde und befruchtete die Welt. Die Päpste widersetzten sich dem nicht, sie und der weltliche und geistliche Adel Italiens strebten um die Wette danach, das Wiederaufleben der antiken Cultur sich selbst zum geistigen Genusse auszubeuten. Die Buchdruckerkunst erweiterte die Wirkung der römischen und griechischen Autoren ins Unendliche. In Florenz fällt der Einbruch dieser Zeiten und die vollendete Herrschaft der Medici mit der Ausdehnung des Territoriums und bedeutender Erweiterung der Handelsbeziehungen zusammen. Aus allen Enden der Welt strömt Reichthum in die Stadt. Die Familien der großen Bürger haben fürstliche Mittel in den Händen. Eine neue Generation wächst auf, aber es zeigen sich auch die ersten Spuren jener Weltanschauung, für welche der schöne Genuß des Lebens höher stand, als die rasende Vaterlandsliebe und die Befriedigung des Triebes, sich frei zu fühlen, welche bis dahin die Geschicke der Stadt geleitet hatten.

Diese Zeiten aber sind uns bekannter und verständlicher. Sie haben nichts Mythisches mehr an sich wie die vorhergehenden, sie sind erfüllt von Charakteren, deren Handlungsweise wir verfolgen und begreifen, und

die drei großen Künstler, welche in ihnen aufstehen und durch ihre Arbeiten sie verherrlichen, stehen als lebendige Menschen vor uns. Cimabue, Giotto und sogar Dante sind kaum mehr als große schwankende Schatten von Männern, deren gesammte Thätigkeit wir mit ihren Namen belegen; Ghiberti, Brunelleschi und Donatello erscheinen bereits voller und lebendiger, Donatello beinahe als erkennbarer Charakter; Lionardo da Vinci aber, der älteste der Drei, von denen nun die Rede sein wird, streift alles Nebelhafte von sich, und obgleich wir, verglichen mit den beiden Anderen, am wenigsten von seinen Schicksalen wissen und seine Wege oft versteckt und dunkel sind, empfinden wir doch in seinen Werken sein ganzes Herz und stehen ihm nah als wären wir ihm begegnet.

Lionardo ist kein Mann, an dem man nach Belieben vorübergehen könnte, sondern eine Gewalt, deren Fesseln wir tragen und deren Zauber sich Niemand wieder entzieht, der einmal von ihm berührt worden ist. Wer die Mona Lisa lächeln sah, den begleitet dieses Lächeln für immer, wie Lears Wuth, Macbeths Ehrgeiz, Hamlets Trübsinn und Iphigeniens rührende Reinheit ihn begleiten.

Sind Künstler einmal so groß wie er, dann werden ihre Werke zu persönlichen Thaten, und was irgendwie mit deren Entstehung auch im entferntesten in Zusammenhang steht, gewinnt höhere Bedeutung. Ihre Reisen sind keine bloßen Geschäftsreisen mehr, ihre Feindschaften oder Verbindungen keine äußerlichen Verhältnisse, keine ihrer Erfahrungen scheint ohne Einfluß auf ihr Schaffen geblieben zu sein. Mag Donatello in Venedig, Padua oder Neapel, in Kriegs- oder Friedenszeiten arbeiten, er ist überall derselbe. Ob Ghiberti, während er an seinen Thüren modellirte, goß und vergoldete, glücklich oder unglücklich geliebt habe, ist eine Frage, deren genaueste Beantwortung uns wenig berühren würde. Selbst bei den lieblichen Frauenprofilen des Filippo Lippi steigt derartige Neugier nicht auf. Wir betrachten mit Rührung das Bildniß der schönen Simoneta, des jugendlich ermordeten Giuliano dei Medici junggestorbenen Geliebten, aber wir denken nicht daran, mit welchen Augen Botticelli selbst sie angeblickt, als er diese zarten Linien zog. Dagegen die Frauen Lionardo's — welch eine Luft umweht diese Gestalten, welch eine Begier erwacht, zu wissen wie viel nur die bewußte Kunst hier gethan, wie viel das eigene Herz des Malers an dem Reize des Bildnisses schuldig sei. Jene grübelnde Neugier wird thätig in unserem Geiste, die alsbald zu fragen und Vermuthungen zu schmieden beginnt. So war uns gerade zu

Muthe bei Goethe's Gedichten. Es scheint unmöglich, daß sie nicht ganz und gar als Theile seines gelebten Lebens entstanden seien. Dieses räthselhafte Wesen, dies aller Erklärung spottende, unseren Scharfsinn dennoch stets wieder aufreizende Geheimniß ist der ausschließliche Besitz der Werke, die von großen Künstlern geschaffen worden sind. Das zieht uns mächtig an, und was bei geringeren Künstlern als eine so große Hauptsache gilt: ihre Technik, ihr Lernen, ihre Fortschritte in Auffassung und Behandlung, wird zu Nebensachen, die geringerer Betrachtung würdig scheinen.

Lionardo ist 1452 geboren, als der natürliche Sohn eines reichen Adligen. Liest man Vasari's Nachrichten über sein Leben, so wird man versucht, sie für eine Reihe liebenswürdiger Geschichtchen zu halten, die sich auf Rechnung eines großen, aber ziemlich unbekannten Mannes in Florenz gebildet hatten. Denn Lionardo war die meiste Zeit seines Lebens weit abwesend von seiner Vaterstadt. Aber seine Werke stimmen mit den Seltsamkeiten überein, die Vasari mittheilt. In London, Florenz und an anderen Orten werden eine Fülle von seinen Zeichnungen aufbewahrt: es ist kaum zu beschreiben, welche Höllenfratzen hier auf das sauberste und in sorgfältiger Durchführung von Lionardo's Hand gezeichnet zu sehen sind. Carricaturen mit wissenschaftlicher Genauigkeit erfunden. Eine nach der anderen, die folgende immer ungeheuerlicher als die vorhergehende. Einen Zweck, wie etwa die verzerrten Gesichter, welche Michelangelo in Zierrathen anbrachte nach Art der Grotesken, können diese Bildungen nicht gehabt haben. Es sind bloße Versuche das Häßliche so weit zu treiben als möglich wäre, fixirte Träume gleichsam einer auf Auswüchse menschlicher Formen gerichteten Phantasie. Da glaubt man Vasari gern, wenn er erzählt, Lionardo habe Tage lang einem recht auffallenden Menschengesichte nachlaufen können, nur um es von Grund aus aufzufassen und zu Papiere zu bringen. Oder er lädt eine Schaar Bauern zum Essen ein, macht ihnen Muth sich recht behaglich zu fühlen, reizt sie zum Lachen und weiß sie mit Hülfe guter Freunde so lange darin zu erhalten, bis sich die grinzenden Gesichter aufs festeste in sein Gedächtniß eingegraben haben. Nun stürzt er fort und beginnt zu zeichnen, worauf dann ein Bild fertig wird, das kein Mensch ohne selber zu lachen ansehen kann. Es ist, als hätte Lionardo das Bedürfniß eines schreienden Gegensatzes in sich empfunden gegen jene wahrhaft himmlischen Gestalten, die er zu schaffen fähig war. Er selber, schön von Antlitz, stark wie ein Titane, freigebig, mit zahlreichen Dienern und Pferden und phantastischem

Hausrath umgeben, ein perfecter Musiker, bezaubernd liebenswürdig gegen Hoch und Niedrig, Dichter, Bildhauer, Anatom, Architekt, Ingenieur, Mechaniker, ein Freund von Fürsten und Königen, — dennoch als Bürger seines Vaterlandes eine dunkle Existenz, die, aus ihrem Dämmerlichte selten heraustretend, keine Gelegenheit findet, einfach und frei ihre Kräfte für eine große Sache einzusetzen.

Solche Naturen, die bei eminenten Anlagen dennoch nur zum Abenteuerlichen geschaffen scheinen, die mit den ernstesten, tiefsten Arbeiten des Geistes den Trieb zu einer Art kindlichen Spielerei bewahren, sind seltene, aber mögliche Erscheinungen. Solche Männer werden an hoher Stelle geboren; genial, schön, unabhängig und von unbestimmtem Thatendrange glühend, treten sie in die Welt. Alles steht ihnen offen, unter keiner Gestalt naht wirkliche, drückende Sorge, sie richten sich ein Leben ein, das Niemand außer ihnen selbst versteht, weil Niemand gleich ihnen unter den Bedingungen geboren wurde, die auf diese Sonderbarkeiten fast wie auf ein nothwendiges Schicksal hinleiten, dem nicht zu entrinnen ist.

Alfieri war ein solcher Geist, mit ungemeiner, aber völlig unbedingter Energie sich selbst überlassen, unfähig einen anderen Weg zu gehen als den, welchen seine Natur blindlings auffand, Lord Byron ähnlich organisirt, durch den Willen einer dämonischen Unruhe hierhin und dorthin gestoßen. Wie kam ein Mann von Lionardo's Genie, der eine große, mächtige Partei für sich hatte, zu dem Entschlusse, sein geliebtes Florenz auf so lange Jahre aufzugeben und endlich wie ins Exil nach Frankreich zu gehen? Allen Anderen überlegen, verzichtet er darauf, seine Stellung geltend zu machen. Mit den bedeutendsten Männern seiner Zeit in Contact, steht er doch zu keinem in natürlichen, offenbaren Verhältnissen. Leider ist Vasari's Lebensbeschreibung, in der ganze Epochen übergangen und die Dinge in Verwirrung gebracht sind, fast die einzige Quelle für die äußeren Schicksale Lionardo's. Denn obgleich er selbst ganze Bände schriftlicher Arbeiten hinterlassen hat, empfangen wir daraus wenig Wissenswürdiges über die Wege die er gegangen ist. —

Die gewöhnliche Laufbahn der florentinischen Künstler pflegte die zu sein, daß sie als Goldschmiedslehrlinge anfingen. Sie gewannen so die solideste Grundlage. Den Unterschied zwischen Kunst und Handwerk kannte man wohl, aber er bezog sich auf die Leistungen selbst, nicht auf die, welche die Werke hervorbrachten. In Frankreich unterschied man im vierzehnten Jahrhundert so: was für die Kirche und den König gearbeitet

wird ist ein Kunstwerk, das Uebrige Handwerkerarbeit.[2] Die Absicht war in allen Fällen die, sich Geld zu verdienen.

Lionardo kam anders zur Kunst. Zeichnen und Modelliren machten ihm Vergnügen. Sein Vater, von dem er nicht anders als wie seine übrigen ehelichen Geschwister gehalten wurde, gab einige von seinen Zeichnungen dem Andrea Verrocchio, der Donatello's Schüler und nach dessen Tode der erste Künstler in Florenz war. Dieser drang in Messer Piero da Vinci, er müsse seinen Sohn Maler werden lassen, und nahm Lionardo in seine Werkstätte auf. Hier wurde gemalt, in Marmor gearbeitet, in Erz gegossen. Aus diesen ersten Zeiten will Vasari einige in Thon modellirte Frauenköpfe gesehen haben, deren Ausdruck ein lächelnder gewesen sei. Also gleich im Beginn dies Lächeln bei Lionardo's Frauenantlitzen, das in so viel späteren Bildern wiederkehrt und endlich durch seine Schüler, Luini voran, zu einer stetigen Auffassung wurde, aus der sich gar kein Ausweg fand.

Neben den bildenden Künsten betrieb er mechanische und architektonische Studien. Sein Sinn war auf außerordentliche Dinge gerichtet, auf das Schwierige, auf Erfindung von künstlichen Mühlenwerken, Apparaten um zu fliegen, Maschinen um Tunnel durch Berge zu bohren oder ungeheure Lasten fortzuschaffen, Anstalten um Sümpfe zu entwässern. Das großartigste von seinen Projekten war das, die Kirche von San Giovanni, welche durch die allmälige Erhöhung des Pflasters ringsumher zu tief in den Boden hineingerathen war, emporzuheben wie sie dastand, und einen Unterbau mit Stufen darunter zu setzen. Jeder wußte, daß dies unmöglich sei, bemerkt Vasari (der doch in solchen Dingen gern selber das Unmögliche geleistet hätte), allein wenn Lionardo vordemonstrirte, wie er zu Werke zu gehen gedächte, mußte man ihm Glauben schenken. Heute würde es sich bei dieser Sache vielleicht nur um die Kosten handeln.

Neben solchen Bestrebungen genoß Lionardo das Leben und seine Jugend. Besonders war er auf schöne Pferde und andere Thiere aus, an denen er seine Freude hatte. Diese Neigung für allerlei Gethier finden wir wiederum bei Alfieri und Byron. Ich möchte sie einer ganzen Menschenklasse zuschreiben, mögen es nun geniale Geister oder unproductive Ingenia gewesen sein. Es liegt ihr eine Art von Herrschbegierde zu Grunde. Aus innerer Unruhe wissen sie geistige dauernde Gewalt über ihres Gleichen nicht geltend zu machen, und weil sie weder Sklaven halten können, noch als Fürsten geboren sind, so beschränken sie sich auf die unantastbare

Herrschaft über ein Volk von Thieren, die in ihrer Fähigkeit, Treue zu bezeugen, ein Surrogat für die Menschen bilden, und weil sie niemals böse Behandlung nachtragen oder sonstwie ihre Persönlichkeit geltend machen, eine vorzüglichere Gesellschaft scheinen, mit der wohl auszukommen ist. Bei Vasari begegnen wir noch einigen Künstlern von geringerer Bedeutung, darunter Schülern Lionardo's, die ähnliche Neigungen cultivirten.

Mit solchen Liebhabereien gingen Botanik, Anatomie, Astronomie und Astrologie Hand in Hand. Durch letztere besonders soll Lionardo sich dermaßen ketzerische Ansichten gebildet haben, daß ihn Jedermann eher für einen Heiden, als für einen Christen ansah. Doch findet sich diese Bemerkung nur in der ersten Ausgabe von Vasari's Werken. In der zweiten ließ er sie fort und that, wie seine heutigen verdienstvollen florentiner Herausgeber dazu bemerken, wohl daran, da gewiß nur ein Mißverständniß an einer solchen Behauptung Schuld gewesen sein könne. Unbefangen betrachtet, erscheint Lionardo's Ketzerei jedoch im Einklang mit dem Charakter des Mannes und den Anschauungen seiner Zeit. Die classischen Studien herrschten; als Sittenregel eine Anschauung, die sich gegen Gut und Böse, und Glauben und Unglauben im christlichen Sinne gleichgültig verhielt. Ihr huldigten der Adel und die höhere Geistlichkeit. Die Akademie von Florenz, dieser griechisch gebildete Hofstaat der Medici, erhob die platonische Philosophie zur zweiten Staatsreligion. Die, welche eine andere Richtung strenge bewahrten, standen als ein kleines Häuflein einsam mitten im Gewühl, und die Zeiten, wo dieser Zustand von Grund aus mit einer Tünche von anderen Gesinnungen überdeckt werden sollte, liegen weit hinter Lionardo's Todesjahr. Wohl aber sind es die Jahre, in denen Vasari sein Buch verfertigte.

Bald übertraf Lionardo Verrocchio seinen Meister. Auf einem Bilde, welches dieser für die Mönche von Vallombrosa malte und das die Taufe des Johannes vorstellte, stach ein Engel von der Hand Lionardo's durch seine Schönheit dermaßen hervor, daß Verrocchio von der Zeit an das Malen ganz aufgegeben haben soll. Doch werden ähnliche Wendungen zu oft von Vasari erzählt, als daß man sie jedesmal für buchstäbliche Wahrheit zu nehmen hätte. Die nächste Arbeit war die Zeichnung zu einem Teppich vor eine Thür zu hängen, der in Flandern für den König von Portugal gewebt werden sollte. Zu bemerken hierfür ist, daß die Verbindung zwischen Florenz, Lissabon und den nördlichen niederländischen Häfen längst eine gewöhnliche war; überall gab es florentinische Häuser. Auf diesem

Teppich hatte Lionardo den Sündenfall dargestellt. Die Landschaft mit den Pflanzen und Thieren, sowie der Baum mit dem Geäste und Blättern waren so fein und vollkommen ausgeführt, daß die Geduld des Künstlers ebenso bewunderungswürdig wie seine Kunst erschien. Zu Vasari's Zeiten war dieser Carton noch in Florenz vorhanden.

Man muß, wenn Sorgfalt und Ausführlichkeit in der Behandlung der Details hier besonders lobend hervorgehoben werden, die Arbeiten der florentinischen Meister jener Zeit überhaupt vor Augen haben, bei denen miniaturartige Sauberkeit gewöhnlich ist. Lionardo leistete darin aber das Höchste. Daher erscheint der Vorwurf, er sei mit seinen Bildern nie fertig geworden, er habe so viel angefangen und unvollendet stehen lassen, sehr natürlich. Die Sorgfalt, mit der er seine Farben und Oele bereitete, übertrifft Alles, was jetzt möglich erscheint.

Die Entstehung des furchtbaren Medusenhauptes, das ebenfalls eine seiner frühesten Arbeiten war, erzählt Vasari sehr anschaulich. Lionardo sammelt alles nur aufzutreibende giftige Krötengezücht, hält es in seinem Hause, reizt es zur Wuth und beobachtet es, bis sich seine Phantasie für diese Malerei vollgesogen hat. Vollendet bringt er das Gemälde in ein verdüstertes Zimmer, schneidet ein Loch in den Fensterladen, so daß das rundeindringende Licht gerade den Kopf der Meduse trifft und mit leuchtender Helligkeit anstrahlt. Damit werden dann die auf geheimnißvolle Weise hereingeführten Neugierigen in Schrecken gesetzt. Sodann malt er für einen seiner Freunde den Gott Neptun. Auf diesem Bilde vereinte sich die Natürlichkeit der stürzenden Wellen, die Seltsamkeit der sie durchpeitschenden Seeungethüme und die prachtvolle Schönheit der Göttergestalt zu einem außerordentlichen Effecte. Die Vorliebe für das Phantastische aber lag nicht sowohl im Charakter des Künstlers selbst, als sie überhaupt den Anschauungen der damaligen Welt eigen war, und manche Werke von Lionardo's früheren Genossen entsprechen im Geiste den seinigen, wie sie von Vasari beschrieben werden, denn erhalten sind sie heute nicht mehr. Noch in seinen spätesten Bildern aber blieb er dieser märchenhaften Stimmung getreu, die aus ihnen herausredet wie aus den Versen Byrons, an den ich nicht denken kann, ohne daß mir Lionardo in den Sinn käme. So stark war das launenhaft-träumerische seiner Natur, daß er seinen Schülern ernsthaft räth, die feuchten Flecke alten Gemäuers, Asche und anderes zufälliges Naturgerümpel genau anzusehen: dabei stiegen die schönsten Gedanken für Gemälde auf. Und so groß war seine Kraft, die verborgene

Tiefe eines Menschen zu erkennen und darzustellen, daß er mehr darin geleistet als irgend ein Anderer. Man muß den Frauenkopf des Augsburger Museums gesehen haben, um das zu ermessen, wo die Leidenschaft mit einer Wahrheit ausgedrückt ist, daß man die Schicksale zu kennen glaubt, die diese Züge gestalteten, und sich wie von einem furchtbar schönen Geheimnisse von dem Anblicke nicht losreißen kann.

Die Blüthe seines Talentes entwickelte sich nicht in seinem Vaterlande. Er mochte etwas mehr als dreißig Jahre zählen, als er nach Mailand ging, wo Ludovico Sforza die Herrschaft inne hatte. Es wäre natürlich gewesen, daß man Lionardo einer bedeutenden künstlerischen Unternehmung wegen dahingezogen hätte, doch davon wird nichts erzählt. Sforza liebte das Saitenspiel, er hatte gehört, welch ein Meister darin Lionardo sei und ersucht ihn um seine Gegenwart. Dieser folgt dem Rufe. Er verfertigt sich eine silberne Leier, der er die Form eines Pferdeschädels giebt und zu deren Klange er im Gesang die Verse erfand, durch die er den Herzog und dessen prachtvollen Hof in Entzücken setzt. Dies war das erste Auftreten des schönen Florentiners in Mailand. Bald aber eröffnet sich ihm eine Thätigkeit, die ihn ebenso sehr fesselt, als die Zuneigung Sforza's. Er findet reichen Spielraum für seine Talente und nimmt als Künstler die erste Stelle ein. Wir verlassen ihn hier. Diese Jahre sind es, in die Michelangelo's erste Entwickelung fällt.

Zweites Capitel.

Die großen Männer der Geschichte. — Die Quellen für das Leben Michelangelo's. — Vasari's Verhältniß zu Condivi. — Die italienischen Geschichtsschreiber. — Die Florentiner und Londoner Papiere. — Die Familie Buonarroti. — Geburt und erste Jugend Michelangelo's. — Francesco Granacci. Die Brüder Ghirlandajo. — Lorenzo dei Medici. — Die Verschwörung der Pazzi. — Der Garten der Medici. — Das Leben in Florenz und die Künstler.

Nach denselben Gesetzen, nach denen in unserem Gedächtnisse das, was wir erlebten, feste Form annimmt, bildet sich im Bewußtsein der Völker die eigene Geschichte, und in dem der ganzen Menschheit das Gefühl vom Inhalte ihrer Vergangenheit. Es wäre als Resultat der vergleichenden Wissenschaft vielleicht natürlich, die Schöpfungsfrage ganz bei Seite zu lassen und ein in unabsehbare Jahre rückwärts sich verlierendes Menschengewimmel anzunehmen, dessen Entstehung einstweilen nichts aufklärt. Das aber widerspricht noch dem allgemeinen Geiste. Die Leute verlangen zu hören, daß ein Paar geschaffen sei, plötzlich, durch einen Willensact Gottes, daß von ihm die Völker abstammen, die heute noch leben. Je weiter wir zurückschauen, um so leerer und lichter erscheinen die Länder. Stärkere, schönere, einsamere Menschen wohnten in ihnen. Immer volkreicher werden dann die Erdtheile und gewöhnlicher ihre Bewohner, immer seltener die großen Männer, und diese selbst geringer der Qualität nach. Endlich kommen wir so auf die eigene Zeit, die keine Helden mehr gebiert, wo der erbärmlichste Kerl, der lebt, ißt und trinkt, wie der edelste seinen eigenen Namen hat, dem er mit gemeinen Mitteln ein Echo aus den vier Enden der Welt verschaffen könnte.

Diese Betrachtung der Begebenheiten scheint dem Gefühle des Volkes zu entsprechen. Wir begegnen ihr überall. So erzählen wir und lassen uns erzählen; das Reine, Heroische liegt in der Vergangenheit, das Gemeine in der Gegenwart.

Allein es greift eine andere Ansicht von den Dingen um sich.

In der Zeit, in welcher ein Vulkan erkaltet und sich aus seinen erstarrten Lavaströmen ein waldbewachsenes Gebirge bildet, während der Krater nun ein stiller, tiefliegender See ist, sterben Generationen auf Generationen hin. Es bedurfte drei- bis viertausend Jahre etwa, um diese Umwandlung zu vollenden. Sie ist heute so deutlich zu erkennen, daß gar kein Zweifel darüber waltet, wie sie vollbracht worden sei. Solcher Lang-

samkeit gegenüber erscheinen die längsten Kriege der Menschen wie das rasche Wegflackern eines Reisigfeuers, und das durch Jahrzehnte hingezogene Leiden eines Mannes kurz, wie der augenblickliche Tod eines Käfers dem man mit dem Fuße gelegentlich sein bischen Leben austritt; die fernsten mythischen Zeiten der Geschichte liegen in ganz behaglicher, handgreiflicher Nähe vor uns. Es lebten damals Menschen wie heute, aßen, tranken, liebten und zankten sich. Man hat in den Seen der Schweiz Ueberbleibsel von Völkern entdeckt, deren Dasein all dem vorauszugehen scheint, was wir heute die Geschichte von Europa nennen. Man fand halbverbranntes Korn, Scherben, Handwerkszeug und allerlei Knochenwerk. Es erscheint so wenig riesenhaft, wie die Werkzeuge und Schädel der Indianer, die heute wahrscheinlich unter denselben Bedingungen leben, wie jene Leute gethan, von denen wir nicht wissen, wohin sie gegangen sind.

Was sind wir mit unseren Maßen von Raum und Zeit? Was bedeutet die Erde, wenn wir sie als den einen Stern unter unzähligen anderen betrachten? Wie viel Revolutionen erlebte sie, ehe Menschen da waren, wie lange waren Menschen da, ehe sie sich der Vergangenheit zu erinnern anfingen? Die paar tausend Jahre, die wir mit dem Namen Geschichte bezeichnen, sind ein spannenlanger Abschnitt von einer Strecke die nach Meilen gemessen werden könnte. Nicht mehr lange und es wird die richtige Ansicht über diese Verhältnisse in das Volk dringen. Den Römern waren noch die Theile von Deutschland, welche jenseits der Elbe liegen, ebenso nebelverhüllte Märchenländer, wie dem Mittelalter zur Zeit der Entdeckung von Amerika die Inseln des stillen Oceans. Heute spricht der gemeine Mann von Südamerika, Australien und Japan und von den Epochen der Erdbildung. Unserem Gefühl von heute liegt die Zeit des Heroismus schon nicht mehr in der Vergangenheit, sondern wir erwarten sie als die schönste Frucht der Zukunft, wir steigen empor, nicht abwärts.

Wir befinden uns in einer Krisis der Anschauungen. Wir blicken mit Geringschätzung hinter uns und erwarten neue Offenbarungen des Menschengeistes, größere Dinge als sie die Welt jemals gesehen hat.

So gewiß die Bahnen der Gestirne ineinandergehen, daß jedes den Weg des anderen bedingt und mit seinen geringsten Eigenthümlichkeiten sich fühlbar macht, so gewiß bilden die Menschen, welche leben, gelebt haben und leben werden, in sich ein ungeheures System, wo die kleinste Bewegung jedes Einzelnen unmerklich meistens, aber dennoch bedingend auf den allgemeinen unaufhaltsamen Fortschritt einwirkt. Die Geschichte

ist die Erzählung der Schwankungen, die im Großen eintreten, weil im Einzelnen die Kräfte der Menschen ungleich sind. Unser Trieb, Geschichte zu studiren, ist die Sehnsucht, das Gesetz dieser Fluctuationen und der sie bedingenden Kraftvertheilung zu erkennen, und indem sich hier unserem Blicke Strömungen sowohl, als unbewegliche Stellen oder im Sturm gegeneinander brausende Wirbel zeigen, entdecken wir als die bewegende Kraft Männer, große, gewaltige Erscheinungen, die mit ungeheurer Einwirkung ihres Geistes die übrigen Millionen lenken die niedriger und dumpfer sich ihnen hinzugeben gezwungen sind. Diese Männer sind die großen Männer der Geschichte, die Anhaltspunkte für den in den unendlichen Thatsachen herumtastenden Geist; wo sie erscheinen, werden die Zeiten licht und verständlich, wo sie fehlen, herrscht unverwüstliche Dunkelheit; und werden uns Massen sogenannter Thatsachen aus einer Epoche mitgetheilt, der große Männer mangeln, es sind lauter Dinge ohne Maß und Gewicht, die zusammengestellt, so großen Raum sie einnehmen, kein Ganzes bilden.

Es giebt ein allgemeines Gefühl über das, was groß ist. Die Menschheit hat es immer gewußt, es braucht nicht erklärt zu werden. Jedes Menschen Werth und Einfluß hängt davon ab, inwieweit er fähig ist, selber groß genannt zu werden oder sich denen anzuschließen, die es sind. Nur was unter diesem Geschichtspunkte sichtbar wird vom Menschen, bildet seine unvergängliche Persönlichkeit. Ein Herrscher, der mit eiserner Willenskraft Nationen in das Fahrgeleise seiner Launen hineinzwängt, wird spurlos vergessen werden; nachdem er eine Zeit lang als eine Art Affe der Vorsehung genannt worden ist, verschwindet der Begriff seiner Person und der Name folgt ihr. Ein elender, dunkler Sterblicher, der den Zustand seines Volkes tief empfindend einen fruchtbaren Gedanken faßte und aussprach, dessen das Volk bedurfte um einen Schritt weit vorwärts zu kommen, ist unsterblich in seiner Wirksamkeit. Und wenn sein Name vergessen werden sollte, man wird immer fühlen, an jener Stelle muß ein Mann gestanden haben der eine Macht war.

So erweckt in uns das Studium der Geschichte nicht mehr Trauer über den Hingang schönerer Tage, sondern Gewißheit ihrer zukünftigen Erscheinung. Wir schreiten fort, wir wollen die kennen lernen, die zu allen Zeiten vorangingen. Das Studium der Geschichte ist die Betrachtung der Begebenheiten, wie sie sich zu den großen Männern verhalten. Diese bilden den Mittelpunkt, von dem aus das Gemälde construirt werden muß. Der Enthusiasmus für ihre Person verleiht die Fähigkeit,

den richtigen Standpunkt ihnen gegenüber einzunehmen. Man will betrachten und Anderen die Gabe der Betrachtung mittheilen. So meinte es Goethe, als er sagte, der einzige Nutzen der Geschichte sei die Begeisterung.

Unsere Sehnsucht ist, die edelste Ansicht von der Menschheit zu gewinnen. Wenn wir die großen Männer anschauen, ist es als sähen wir eine siegreiche Armee als die Blüthe eines Volkes einherziehen. So hoch als im Momente eines solchen Triumphzuges auch der niedrigste Soldat des Heeres über allen Zuschauern steht, so erhaben über der unübersehbaren Masse der Sterblichen steht auch der geringste unter jenen, die wir große Männer nennen. Es schmückt sie Alle derselbe Lorbeer. Eine höhere Gemeinschaft findet statt unter ihnen. Sie schieden sich ihrem irdischen Auftreten nach: jetzt stehen sie dicht beieinander, Sprache, Sitten, Stand und Jahrhunderte trennen sie nicht mehr. Sie reden Alle eine einzige Sprache und wissen nichts von Adel oder Pariathum, und wer heute oder zukünftig wie sie denkt und handelt, steigt hinauf zu ihnen und wird in ihre Reihen aufgenommen.

2.

Aus der Zahl der Bürger von Florenz sind drei als große Männer zu bezeichnen: Dante, Lionardo da Vinci und Michelangelo. Rafael stammte aus Urbino; doch darf er dazu gerechnet werden, weil er als Künstler für einen Florentiner gelten könnte. Dante und Michelangelo stehen am höchsten. Es ist nicht die Folge einseitiger Vorliebe, wenn dies Buch, das sich mit der Blüthe der florentinischen Kunst beschäftigt, Michelangelo's Namen an der Stirn trägt. Ein Leben Rafael's oder Lionardo's würde doch nur ein Bruchstück von dem des Michelangelo bedeuten. Seine Kraft überbietet die ihre. Er allein betheiligt sich an der allgemeinen Arbeit des Volkes. Sammt seinen Werken ragt er empor, wie eine Erscheinung, die sich von allen Seiten der Betrachtung bietet, wie eine Statue, während jene beiden mehr wie prächtige Bildnisse erscheinen, die stets dasselbe lebendige Antlitz, aber auch stets von derselben Seite zeigen.

Das Gefühl, daß Michelangelo so hoch stehe, bildete sich früh bei seinen Lebzeiten in Italien nicht allein, sondern verbreitete sich über Europa. Es kommen deutsche Edelleute nach Rom, das erste, was sie verlangen, ist Michelangelo zu sehen. Auch daß er so alt wurde und in zwei Jahrhunderten lebte, ist ein Theil seiner Größe. Wie Goethe genoß er im

Alter die Unsterblichkeit seiner Jugend. Er wurde zu einem Elemente in Italien. Wie ein alter Felsen, um den man einen Umweg macht im Meere, ohne sich mit Gedanken aufzuhalten, was er daliege und die gerade Straße versperre, respectirte man in Rom seine politische Festigkeit. Man gestattete ihm, seiner eigenen Ueberzeugung nach zu leben und begehrte nichts als den Ruhm seiner Gegenwart. Er hinterließ ein weites Reich, das seinen Namen trug, jedes seiner Werke war ein Samenkorn, aus dem zahllose andere erwuchsen. In der That, zahllos sind die Arbeiten, die im sechszehnten und siebzehnten Jahrhundert nach dem Muster der seinigen ausgeführt wurden. Wie sich in Dante's Persönlichkeit das dreizehnte Jahrhundert und der Beginn des vierzehnten spiegelt, so umfaßt der Name Michelangelo's jene folgenden, und weil zu derselben Zeit in Deutschland Luther, in ganz anderer Weise freilich und auf anderem Gebiete, einen ähnlich allumfassenden Einfluß gewann, so bildet das Leben Michelangelo's zu dem Luthers einen Gegensatz, der den Unterschied der Nationen darlegt, in deren Mitte die beiden Kräfte thätig waren.

Nach dieser Richtung hin ist Michelangelo kaum bekannt. Mehr instinktmäßig fühlte man nur, daß sein Name das Symbol einer umfassenden Thätigkeit sei. Der Zusammenhang seiner Schicksale mit denen seines Landes und dem Inhalte seiner Werke ist noch nicht in das allgemeine Bewußtsein übergegangen. In dieser Hinsicht glaubte ich, sei mit einer Beschreibung seines Lebens eine nützliche Arbeit zu versuchen.

Zwei ziemlich umfangreiche Biographieen Michelangelo's besitzen wir, beide von Künstlern verfaßt, welche sich seine Schüler nennen, beide zu seinen Lebzeiten gedruckt. Die eine von Ascanio Condivi, der in seinem Hause lebte, die andere von Giorgio Vasari, bekannt als Maler, Architekt und Kunstliterat am Hofe der florentinischen Herzöge. Von ihm erschien 1550 ein Buch, genannt Lebensbeschreibungen der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister. Michelangelo's Leben bildet den Schluß des dritten und letzten Theils.

Ueber Vasari's Charakter ist Meinungsverschiedenheit kaum möglich. Seine Tugenden und Fehler verstecken sich zu wenig. Er war Hofmaler, Hofarchitekt, Hofagent in Kunstsachen, was er gethan hat, that er im Hinblick auf die Gunst seiner Herren und Gebieter, deren er mehrere erlebte. Von sich selbst redet er unbefangen, wie von einem Meister der mit dem allerersten in einer Linie steht. Michelangelo's und anderer Künstler Fehler bespricht er in einem Tone, als wolle er andeuten, daß

er aus der Erkenntniß dieser Irrthümer den nöthigen Nutzen gezogen und sie vermieden habe. Er lobt seine eigenen Werke mit einer Bescheidenheit, für die er Anerkennung zu finden hofft, und redet von sich und seinem gesammten Wirken wie von einer höchst verehrungswürdigen dritten Person. Diejenigen, welche ihm opponiren oder persönlich mißfallen, behandelt er ohne Umstände schlecht, etwa wie ein Theaterrecensent einen Schauspieler, dem er zeigen will, daß er eine Macht sei die nicht mit sich spaßen lasse. In dieser Beziehung erlaubt sich Vasari das Aergste. Er hat Künstler, die er nicht mochte, auf eine Weise verketzert, daß sie mit Mühe wieder zu Ehren gebracht werden mußten. Auf die Genauigkeit seiner Daten ist kein Verlaß. Er giebt falsche Jahreszahlen an und beschreibt Bilder zuweilen so, daß seine Worte nicht mit dem stimmen, was darauf zu sehen ist. Wo man seine Behauptungen mit sicheren Documenten vergleicht, findet man viel Irrthümer; wo man die Quellen, die er benutzte, noch besitzt und nachlesen kann, gewahrt man, daß er fortließ oder zusetzte was ihm genehm war.

Dennoch ist sein Buch eine verdienstvolle, unentbehrliche Arbeit. Er war, als er es schrieb, meistens auf Hörensagen angewiesen. Er kannte die Urkunden nicht, die uns heute zu Gebote stehen. Ihm und seinem Jahrhundert fehlte der Sinn für die kritische Schärfe, mit der heute gearbeitet wird. Sein Buch ist und bleibt für den Kunstfreund ein Schatz, dessen Reichthum unerschöpflich scheint. Sein Styl ist klar und gedrängt, seine Weltansicht eine heitere und vernünftige. Im Ganzen sind die Verdienste Vasari's so groß, daß sie durch keinen Tadel aufzuwiegen wären.

Gerade seinen tadelnswerthen Eigenschaften aber verdanken wir es, daß wir über Michelangelo so gut unterrichtet sind. Vasari sandte sein Buch, als es fertig gedruckt war, dem alten Meister zu, der ihm darauf mit einem Sonette antwortete, in welchem die verbindlichsten Dinge gesagt sind. Eine andere Antwort jedoch, entgegengesetzten Inhalts, lag in dem Erscheinen der Condivischen Arbeit. Condivi lebte in seines Meisters unmittelbarer Nähe. Vasari, obgleich er es anders darstellen möchte, stand Michelangelo fern, dessen schmeichelhafte Briefe mehr dem Hofagenten als dem Künstler gelten. Wie fern in Wahrheit Vasari dem großen Manne stand, zeigt nichts so sehr als sein Buch, denn man kann sich nichts Flüchtigeres, Falscheres und Liederlicheres denken, als diese Biographie in ihrer ersten Gestalt. Wichtige Ereignisse übergeht er, stellt die Thatsachen falsch an sich und in falscher Ordnung dar, weiß besonders in Be-

treff der Jugendzeit gar nichts und behilft sich in Ermangelung inhaltreicher Wahrheit oft mit leeren lobenden Redensarten.

Offenbar wollte Michelangelo die Welt eines Besseren belehren ohne Vasari wehe zu thun. Deshalb durfte Condivi in seiner Vorrede diesen nicht einmal bei Namen nennen. Wo er ihn indirect bezeichnet, weil dies nicht zu umgehen war, bedient er sich des Pluralis und spricht von mehreren unbestimmten Leuten, denen er Vorwürfe macht.

‚Von der Stunde an, lautet Condivi's Vorrede, in der ich durch Gottes besondere Güte würdig erachtet worden bin, über alle meine Hoffnung hinaus den einzigen Maler und Bildhauer Michelangelo Buonarroti nicht nur von Angesicht zu Angesicht zu erblicken, sondern auch seiner Zuneigung, seines täglichen Gespräches und Zusammenlebens theilhaftig zu werden, begann ich, im Gefühl, wie groß dieses Glück sei, und in der Begeisterung für meine Kunst und für die Güte, mit der er mich behandelte, seine Regeln und Vorschriften genau zu beobachten und zu sammeln. Was er sagte, was er that, wie er lebte, Alles mit einem Worte was mir der Bewunderung, der Nacheiferung oder des Lobes werth schien, zeichnete ich auf und beabsichtigte es zu gelegener Zeit in einem Buche zusammenzustellen. Ich wünschte ihm damit für das, was er an mir gethan hat, zu danken, so viel es in meinen Kräften läge; auch hoffte ich Anderen durch meine Aufzeichnungen, in denen das Leben eines solchen Mannes als leuchtendes Beispiel aufgestellt wurde, Freude zu machen und ihnen nützlich zu sein, denn Jedermann weiß, wie sehr unser Zeitalter und das zukünftige ihm für den Ruhm verpflichtet sind, der durch seine Werke über sie ausgebreitet wurde. Um zu fühlen was er gethan hat, braucht man es nur mit dem zu vergleichen, was Andere thaten.'

‚Während ich so in meine Vorrathskammern still einsammelte, deren eine für die äußeren Lebensumstände, die andere für die Kunstwerke bestimmt war, und in beiden der Stoff anwuchs, wurde ich in unvorhergesehener Weise dazu gezwungen, meine Arbeit nicht nur zu beschleunigen, sondern, was die Lebensbeschreibung anbetrifft, sie sogar zu überstürzen. Es haben nämlich einige Andere über diesen seltenen Mann geschrieben und, weil sie ihm wie ich glaube nicht so nahe standen als ich, einmal Dinge behauptet, die rein aus der Luft gegriffen sind, zweitens aber wichtige Umstände ganz ausgelassen. Außerdem aber haben Andere, denen ich meine Arbeiten im Vertrauen mitgetheilt hatte, sich dieselben auf eine Weise angeeignet, aus der leider die Absicht hervorzugehen scheint, mir

nicht nur die Früchte meiner Mühe, sondern auch die Ehre davon vorwegzunehmen. Um deshalb der Mangelhaftigkeit jener erstgenannten Autoren zu Hülfe zu kommen, andererseits aber dem Unrecht vorzubeugen, das mir von den letzteren bevorsteht, entschloß ich mich, meine Schrift unfertig, wie sie war, herauszugeben.'

Hierauf folgen Entschuldigungen des mangelhaften Styls wegen, er sei ein Bildhauer und kein Schriftsteller von Profession. Endlich das Versprechen, daß ein genauer Katalog der Werke Michelangelo's nachfolgen werde. Leider ist davon keine Spur zu finden. Nicht einmal die Nachricht, ob er in der That geschrieben oder gedruckt worden sei. Die ‚Einigen' und die ‚Anderen', von denen er spricht, scheinen nur den einzigen Vasari zu bedeuten.

Condivi's Buch wurde dem Papste gewidmet, der es huldvoll entgegennahm und dem Autor persönlich dafür dankte. Michelangelo hat das wohl vermittelt. Vasari ließ die Sache beruhen, aber nach Michelangelo's Tode rächte er sich auf seine Weise.

Er gab eine neue Bearbeitung seiner Lebensbeschreibungen heraus und nahm in dieselbe Condivi's Arbeit ihrem ganzen Umfange nach auf, oft wörtlich, oft mit absichtlich anders gestellten Worten. Dabei verfuhr er jedoch wieder so nachlässig, daß er sich nicht einmal die Mühe nimmt, die in seiner ersten Ausgabe befindlichen falschen Angaben zu verbessern, sondern er verflicht diese grobweg in diejenigen Condivi's, so daß er doppelte Nachrichten bringt, die falschen neben den richtigen, was in den Köpfen seiner späteren Herausgeber dann weitere Verwirrung zur Folge hatte. Condivi's Namen nennt er nicht, deutet dagegen auf das erkenntlichste an, er sei ein Lügner und unzuverlässiger Mensch, während er selber niemals etwas anderes als die lauterste Wahrheit geschrieben habe. Niemand, sagt er, besäße so viel und so schmeichelhafte Briefe von Michelangelo's eigener Hand und hätte ihm so nahe gestanden. Freilich, heißt es am Schluß seiner Lebensbeschreibung, Michelangelo hatte Unglück mit denen, die täglich um ihn gewesen sind. Und nachdem er noch einmal hier auf seine eigene Bescheidenheit zurückgekommen, erwähnt er jetzt Condivi als einen Schüler Michelangelo's. Von seiner Schriftstellerei keine Sylbe, nur daß er nichts vor sich gebracht habe, daß der Meister ihm zu Hülfe gekommen sei, aber auch das ohne Frucht, daß Michelangelo sich sogar gegen ihn selbst, gegen Vasari nämlich, mit Bedauern über die vergeblichen Anstrengungen des armen Teufels ausgesprochen hätte.

Damit jedoch begnügte er sich noch nicht. Er versucht Condivi's einfache Nachrichten wo möglich zu überbieten. Er weiß jetzt die Dinge, die vor Condivi's Buche Niemand kannte, viel besser als der selbst, von dem er sie abschreibt. Ob er bei seinem Wunsche, Condivi zu übertreffen, jedoch stets nur von der eigenen Phantasie belehrt wurde, ist eine Frage, die offen bleibt. Vasari liebt es allerdings, die Begebenheiten abzurunden und durch eigene kleine Zwischengedanken in lebendigere Verbindung zu bringen: Vieles mag so entstanden sein, in manchen Fällen gelang es ihm aber wohl in der That, Neues herbeizuschaffen und auf der von Condivi gegebenen Grundlage solide weiterzubauen.

Jedenfalls erreichte er seinen Zweck. Er hatte seines Nebenbuhlers Arbeit ganz und gar in die eigene aufgenommen und sie als ein besonderes Buch überflüssig gemacht. Er war der berühmte Vasari. Condivi's Buch gerieth in solche Vergessenheit, daß im Jahre 1747, in dem man es zuerst wieder abdruckte, kaum ein Exemplar aufzutreiben war. Selbst heute ist man noch im Unklaren über das Verhältniß beider Autoren zueinander, und die neueste, ausgezeichnete florentiner Ausgabe Vasari's erkennt es nicht scharf genug an. Es wird da nur kurz mitgetheilt, Condivi sei von Vasari in Manchem benutzt worden und seine Worte werden unten angeführt, als müsse man auch ihn hören. Es mußte vielmehr Condivi's Biographie ganz in diese Ausgabe aufgenommen und gezeigt werden, daß die Abweichungen beider Autoren voneinander meistens nur darin ihre Erklärung finden, daß Vasari Condivi's Worte anders zu wenden bestrebt war, um das Plagiat zu verdecken, daß oft aber auch nichts als seine Nachlässigkeit die Schuld trägt.

Wie wenig ehrenvoll nun auch die Ursachen sind, aus denen wir Vasari's zweite Arbeit in so verbesserter ausführlicher Gestalt besitzen, und wie traurig das Schicksal Condivi's, dessen Ende zugleich ein tragisches war, er ist ertrunken ohne für die Unsterblichkeit seines Künstlernamens vorher Sorge tragen zu können, beide Arbeiten gewährten eine große Ausbeute. Zu ihnen kamen Briefe, die Michelangelo selbst geschrieben hat, zahlreiche Gedichte von seiner Hand, Tagebuchnotizen, Contracte und öffentliche Actenstücke, welche auf ihn bezüglich sind. Dr. Gaye, ein Schleswig-Holsteiner, der in Berlin studirte und dann nach Italien ging, hat sich hier die größten Verdienste erworben. Er durchforschte die überfüllten Archive von Florenz, und viele Andere sind auf seiner Fährte weiter gegangen. Gaye vollendete sein Werk nicht, er starb 1840, Herr von Reu-

mond hat den dritten Theil des Buches herausgegeben. Die genannte letzte florentiner Ausgabe des Vasari bot eine vortreffliche Zusammenstellung des bis auf die letzte Zeit bekannt gewordenen Materials, während die ein Jahrhundert ältere Ausgabe Condivi's gleichfalls mit guten Noten verschiedener Autoren versehen ist. Mr. Harford's Life of Michelangelo, die neueste Arbeit über Michelangelo enthielt Einiges, was nicht bekannt war.

Im höchsten Grade umfangreich sind die Quellen, aus welchen die Geschichte der Zeiten geschöpft wird, von denen Michelangelo getragen ward. Ueber keine Epoche der neueren Geschichte haben Zeitgenossen so kraftvoll und so schön berichtet, ihre Darstellung allein läßt oftmals Begebenheiten groß und wichtig erscheinen, die, von geringerer Feder aufgezeichnet, kaum die Aufmerksamkeit zu locken vermöchten.

Voran die Werke Macchiavelli's. Mit einer unparteiischen Klarheit, die so groß ist, daß man mitten in ihrer Anerkennung an ihr zweifeln möchte, eben weil sie beinahe zu weit getrieben wird, giebt er von den leisesten Zuckungen der Zeiten Rechenschaft, die er mit durchmachte. Seine Sprache schreibend wie die besten antiken Autoren die ihrige, vertraut mit den politischen Ideen des Jahrhunderts, giebt er den Grundton aller Anschauung. Um wenige Jahre älter als Michelangelo (er wurde 1469 geboren, drei Jahrhunderte vor Napoleon und Humboldt), starb er als Michelangelo noch nicht zwei Drittel seines Weges zurückgelegt hatte. Stände sein persönliches Leben im Einklang mit der Höhe seines Geistes, so würde er der größte Mann seiner Zeit heißen neben Michelangelo, aber es wird gesagt werden, warum ihm von diesem Ruhme ein geringerer Antheil zukommt.

Nach ihm Guicciardini, kräftiger und gewaltsamer als Charakter, aber geringer in der Darstellung, ein Mann, der nicht wie er in untergeordneter Stellung oder in unfreiwilliger Muße Nebenstunden zum Nachdenken und Studiren fand, sondern von früh auf bis zum Schlusse seines Lebens hohe Posten bekleidete. Er kannte vielleicht mehr Menschen und Verhältnisse als Macchiavelli, griff sicherlich hundertmal selbst gestaltend ein, wo dieser nur betrachtend dabeistand; aber er beobachtete oberflächlicher und durchschaute die Charaktere nicht mit dessen Blicken, die sich wie Scheidewasser über die Dinge gossen. Während Macchiavelli höhere Gesetze als die Treibräder des Geschehenden erkennt, leitet Guicciardini die Verwickelung der Begebenheiten aus den bösen Leidenschaften der Menschen

her. Er kannte ihre Macht und hatte sie in sich selbst erprobt. Auch er starb vor Michelangelo. Sein gewaltsamer Tod war die Frucht seines eigenen falsch berechnenden Ehrgeizes.

Dagegen Giovio, römischer hoher Geistlicher, aufgewachsen als Schmeichler an den Höfen der Päpste und eingestehend, daß er für Geld den Dingen einen Mantel umhänge. Aber in schöne Falten weiß er ihn zu legen und in alle Intriguen eingeweiht, versteht er die Situation der politischen Verhältnisse vortrefflich darzulegen. Wir besitzen von ihm als geringe Nebenstücke seiner weitschichtigen historischen Schriften ein paar kurze Lebensbeschreibungen Rafael's und Michelangelo's, lateinisch abgefaßt und werthvoll.

Dann Bembo, im Alter Cardinal, in der Jugend geistlicher Aventurier und Geliebter der Lucrezia Borgia, einer der Vielen die sich ihrer Gunst erfreuten, höherstehend als Giovio, aber doch aus gleichem Holze geschnitzt. Seine Briefe, in vielen Bänden zusammengedruckt, ein Abbild der Denkungsart der höheren Kreise und ein Muster jener späteren eleganten Prosa, die schmeichlerisch, inhaltslos, dem Auge und Ohr behagliche Worte bietet und ihre Kälte durch Betheuerungen verdeckt. Wie Giovio schmiegte er sich durch die hohen Herren hindurch, bis er aus ihrem Diener ihr Vertrauter, ihr Freund und endlich ihres Gleichen wurde.

Nardi dagegen, ein florentiner Demokrat, aus bester Familie, in der Verbannung die Geschichte seiner Vaterstadt schreibend. Milde, discret, ohne voreiliges Urtheil, aber leidenschaftlich gegen die Feinde der Freiheit, deren Verlust ihm so theuer zu stehen kam. Er berichtet für Florentiner, die, wie er, mitten in der Politik der Stadt lebend, von vorn herein mit den Verhältnissen bekannt sind.

Nerli dagegen ist darüber hinaus, daß die Freiheit vernichtet wurde. Die geruhige Ordnung unter dem Großherzoge ist ihm der richtige und erwünschte Zustand, von dem er ausgeht. Aufruhr und Revolution sind an sich gebrandmarkt, doch erkennt er die Freiheit an für die Vergangenheit. Ihm und Anderen seiner Zeit kam es zu Gute, daß die Großherzöge aus einer Linie der Medici stammten, die von dem anderen Zweige der Familie, aus dem die beiden Päpste und die Unterdrücker der Freiheit stammten, unterdrückt und mißhandelt worden waren. Somit erschien es weniger unerlaubt, von diesen Leuten ohne Rücksicht zu reden und sich dadurch auf die Seite der alten Freiheit zu stellen, die ja doch nie wiederkehrte.

Die letzten Kämpfe um diese Freiheit schildert Segni in einem Buche,

dessen Existenz Niemand ahnte in den Zeiten, wo es verfaßt wurde. Er schreibt frei, genau und gebildet, aber nicht so anschaulich und energisch als Nardi oder Guicciardini.

Auch Varchi's Buch blieb ungedruckt, obgleich im Auftrage des Großherzogs selber angefertigt. Die Erlaubniß zum Druck wurde ihm nicht ertheilt. Varchi ist schon ein Genosse Vasari's, erster Literat der Residenz und obenaufschwimmend im florentiner Leben, das sich an die neue Dynastie gewöhnt hatte. Varchi hielt Michelangelo's Leichenrede. Er spricht auch von der alten Unabhängigkeit mit Begeisterung und beweint ihren Untergang, aber es sind die Thränen eines Historikers, und so begeistert er vom alten, freien Florenz spricht, bleibt doch das neue Florenz, in dem er sich selber so wohl befindet, aus dem Spiele. Ueber die Zeiten um 1530 hat er gesammelt, was nur zusammenzuscharren war, aber den Stoff in seinen Geist aufzunehmen und frei aus sich selbst herauszuschreiben verstand er nicht.

Wie wenig er sich erlauben durfte, das ihm zu Gebote stehende Material nach Belieben auszunutzen, zeigen die Briefe Busini's an ihn, der, in der Verbannung in Rom lebend, durch Varchi veranlaßt seinen Erinnerungen aus den Jahren 1527 bis 31 in vertraulichen Briefen freien Lauf läßt. Sie sind der eigenthümlichste, unbekümmertste Ausdruck des florentinischen Geistes. Mit beißender Heftigkeit schwatzt er über die Ereignisse und Menschen. Ein Demokrat, von guter Familie, stolz, aber mit der Ruhe endlich errungener Gleichgültigkeit, weil doch schon so viel Jahre darüber hingegangen sind, gab sich Busini in Rom jener ironischen Apathie gegen die politischen Ereignisse hin, der auch Michelangelo in den letzten Jahren seine Hoffnungen zum Opfer brachte. Die Zeiten schienen damals für immer vorüber zu sein, in denen sich freie Bürger an den Schicksalen des Vaterlandes eingreifend betheiligen durften.

Neben diesen, eine stets individuelle, oft parteiliche Ansicht vertretenden Schriften die Berichte der venetianischen Gesandten, geschäftsmäßig, leidenschaftslos und nur unter dem Gesichtspunkte der Nützlichkeit für die Republik von San Marco abgefaßt.

Dann zwei Aeußerungen menschlichen Geistes, deren Gegensatz nicht größer gedacht werden kann, die Schriften und Predigten Savonarola's und die Tagebücher des Burcardo und des Paris dei Grassi, beides päpstliche Ceremonienmeister. Dort die Blüthe religiöser Begeisterung, hier die Fragen des Ceremoniels und die geheimsten Erlebnisse des Vatican. Dort

hinreißende, heroische Beredtsamkeit einer Natur, die in Sprüngen einer gewaltsamen Katastrophe entgegeneilt, hier nur ein Auge auf chinesisch starre Aeußerlichkeiten, in deren eifersüchtige Beobachtung die Seele langsam hineinversteinert.

Dazu endlich eine Reihe trocken aufzeichnender Chroniken und Urkunden, und die Massen von Büchern aller Art, die überhaupt damals gedruckt worden sind. Alle enthalten etwas. Unmöglich, diese Quellen zu erschöpfen. Man muß sich begnügen, das genau zu kennen, was von denjenigen Augenzeugen herrührt, deren Geist sich als ein hervorragender erkennbar macht.

Dies waren die Hülfsmittel, mit denen ich Michelangelo's Leben zu schreiben begann. Man wußte, daß das Archiv der Familie Buonarroti zahlreiche Briefe und Documente jeder Art enthielt, aber es war zugleich bekannt, daß es unmöglich sei, diese Papiere zur Einsicht zu erhalten. Da, im Jahre 1860 starb der letzte Buonarroti. Er vermachte sein Archiv der Stadt Florenz. Eine Commission veröffentlichte ein Verzeichniß der vorhandenen Papiere. Es war eine natürliche Voraussetzung, daß sie nun der Benutzung offen ständen; doch nun eine neue Unmöglichkeit: Der Graf Buonarroti hatte die Annahme seines Vermächtnisses von der Verpflichtung abhängig gemacht, das Geheimniß nach wie vor zu wahren und Niemand das Geringste mitzutheilen, und so schien es, daß bei bewandten Umständen überhaupt nicht möglich sei, die Arbeit fortzusetzen.

Durch einen glücklichen Zufall jedoch war nicht der gesammte Inhalt des Buonarrotischen Nachlasses zu dieser Abgeschlossenheit verurtheilt worden. Ein Theil der Erbschaft kam durch Ankauf in den Besitz des britischen Museums. Hier natürlich stand der Benutzung kein Hinderniß entgegen, und ich gelangte zur Kenntniß dreier umfangreicher Briefwechsel sowie einer Anzahl anderer Dokumente, Alles vortrefflich erhalten und in der sorgfältigen Handschrift Michelangelo's so deutlich vorliegend, daß sich die Seiten wie die eines gedruckten Buches glatt herunterlasen.

Hundertundfunfzig Briefe wurden mir so bekannt, während zweihundert noch versteckt in Florenz liegen. Jedenfalls scheinen die Londoner Correspondenzen ergiebiger als die Florentiner zu sein, denn Niemand stand Michelangelo näher als sein Vater und sein Bruder Buonarroti, und gerade die an diese gerichteten Briefe besitzt das britische Museum. Trotzdem enthalten die florentiner Papiere ohne Zweifel wichtige Dinge, deren Kenntniß über vieles bisher dunkles Licht verbreiten wird. Was mich

jedoch bewegt hat, ihren Verlust leichter zu verschmerzen, ist eine Beobachtung, die ich hier wiederhole, wie ich sie vor der zweiten Hälfte dieses Buches in der ersten Auflage ausgesprochen habe.

Jemehr ich in meinen Studien für die Lebensbeschreibung Michelangelo's fortschritt, um so zahlreichere Fäden entdeckte ich, die von diesem Manne nach allen Seiten hin ausliefen, oder die, von den Erscheinungen seiner Zeit ausgehend, sich in ihm vereinigten. Nicht daß sein unmittelbarer Einfluß hervorgetreten; aber der Zusammenhang seiner Fortentwicklung mit dem, was um ihn her geschah, zeigte sich. Immer deutlicher empfand ich die Nöthigung, Alles, was während er lebte sich ereignete, kennen zu lernen, um ihm selbst näher zu kommen. Es ist mir vorgeworfen worden, daß ich mein Buch das ‚Leben Michelangelo's' genannt, während ich es ‚Michelangelo und seine Zeit' hätte nennen sollen. Aber diese beiden sind eins bei ihm: er und die Ereignisse die er erlebte. Je erhabener der Geist eines Mannes ist, je mehr erweitert sich der Umkreis den seine Blicke berühren, und was sie berühren wird ein Theil seines Daseins. Und so, je weiter ich vorwärts kam um so unvollkommener erschien mir meine Bekanntschaft mit den Dingen die ich betrachtete. Denn wo ich sie von einer Seite endlich erfassen lernte, ward mir zugleich klar, von wie viel andern ich sie weiter zu erfassen hätte, um ein in Wahrheit unbefangenes Urtheil zu bilden.

Die Einsicht in Michelangelo's Privatverhältnisse, die wohl zumeist aus seinem schriftlichen Nachlasse gewonnen würde, war, so gerechnet, nur ein geringer Theil dessen was mir fehlte. Ein weit größerer Mangel war die nur beschränkte Zeit, welche ich in Italien der Betrachtung seiner Arbeiten hatte widmen können. Wiederholter Aufenthalt in Rom und Florenz, genauere Kenntniß der europäischen Museen, tieferes Studium der Geschichte von Toscana sowohl als der gesammten politischen Ereignisse welche das sechszehnte Jahrhundert füllen, schien erforderlich. Mit einem Worte: ein Leben Michelangelo's zu schreiben, wie es geschrieben werden könnte, setzt ein eignes Leben voraus mit Studien, Kenntnissen und Erfahrungen, welche zu erwerben die mittleren Jahre in denen ich stehe nicht genügten.

Was daher vom Weiterarbeiten hätte abschrecken müssen, waren viel mehr solche Erwägungen als der Nichtbesitz der florentiner Papiere. Sie können nichts enthalten was wichtiger wäre als die Werke welche offen dastehn, oder die großen Ereignisse an denen Michelangelo betheiligt war,

und für die andere Quellen sich in ausgiebigem Reichthum eröffnen. Darauf kommt es am meisten an. Die londoner Correspondenzen liefern eine Anzahl neuer Daten für die Entstehung von Michelangelo's Arbeiten und geben Aufschluß über Familienverhältnisse um die zu seinen Lebzeiten vielleicht Niemand wußte. Und doch kannten ihn die besser, die mit ihm lebten ohne jemals in diese Dinge eingeweiht zu sein. Es geht uns ähnlich mit Goethe. Wir wissen heute bei vielen seiner Arbeiten fast auf die Minute anzugeben, wann er sie zuerst niederschrieb, liegen ließ, wieder aufnahm und vollendete. Wir sind darüber, wenn wir den Inhalt vieler Briefe mit der von ihm selbst verfaßten eigenen Lebensbeschreibung vergleichen, fast besser unterrichtet als er selbst. Was aber nützt es? Würden alle Notizen über Entstehung der Iphigenie ein Dutzend Verse aufwiegen, die wir dafür in dem Gedichte entbehren sollten? Ein Künstler führt als Schöpfer seiner Werke ein höheres Dasein als seine niederen irdischen Schicksale uns zeigen; in einer geheimnißvollen Atmosphäre entstehen diese Erzeugnisse des Geistes, zu der wir nicht emporsteigen. Jene Resultate unseres Nachspürens zu Sprossen einer Leiter dahinan verarbeiten zu wollen, wäre ein vergebliches Unternehmen. Und so, wenn es bei einem Manne wie Goethe, der kaum gegangen ist, der die Luft beinahe noch athmete in der wir leben und von dem wir zehn Briefe aufzuweisen im Stande wären wo von Michelangelo einer vorhanden ist, wenn es bei Goethe doch am Ende nicht auf die Briefe sondern auf die Erkenntniß der Zeit und die Tiefe des Verständnisses für seine Dichtungen ankommt, um zu fühlen was er gewesen, so ist dies in noch höherem Grade bei Michelangelo der Fall, dessen Handwerk das Schreiben nicht war, der meistens in seinen Briefen die Person berechnet an die er sie richtet, und selten sein Herz zeigt wie in seinen Werken, seinen Thaten oder auch seinen Gedichten. Von der Strömung der Zeit, von der Trauer um das was ihm mißlungen, der Hoffnung auf die Zukunft enthalten die Briefe wenig. Einzelne Seiten seines Charakters zeigen sie in ihrer ganzen Schärfe, wo man früher nur ahnte daß es so wäre, aber auch hier meistens nicht bei Ereignissen die bedeutend sind. Seine Briefe geben viel, sie sind, sobald man sie einmal kennt, ein Theil von ihm der sich von nun an nicht entbehren ließe, aber besäßen wir nichts als seine Arbeiten, die Biographie Condivi's und die Geschichte von Florenz und Rom: aus dem Marmor, den diese liefern, ließe sich die Gestalt des Mannes heraushauen wie er war, und was dazu kommt hilft das Bildniß nur glätten und feiner ausarbeiten,

ohne daß der ersten Anlage nach eine Falte anders gelegt zu werden brauchte.

3.

Im Jahre 1250 soll Simone Canossa, der Stammvater der Buonarroti, als Fremder nach Florenz gekommen sein und sich durch ausgezeichnete, der Stadt geleistete Dienste das Bürgerrecht erworben haben. Aus einem Ghibellinen sei er ein Guelfe geworden und habe deshalb sein Wappen, einen weißen Hund mit einem Knochen im Maule in rothem Felde, in einen goldenen Hund in himmelblauem Felde verändert. Dazu seien ihm von der Signorie noch fünf rothe Lilien und ein Helm mit zwei Stierhörnern, eins golden, eins himmelblau verliehen worden. So Condivi.

In den Adern der Simoni aber, die von den Grafen Canossa abstammten, flösse kaiserliches Blut, schreibt er weiter. Beatrice, die Schwester Kaiser Heinrich des Zweiten, sei die Stammmutter der Familie, das eben beschriebene Wappen im Palaste des Podesta von Florenz noch zu sehen, wo Simone Canossa es gleich den anderen Podesta's der Stadt habe in Marmor aushauen lassen. Der Familienname Buonarroti stamme daher, daß er als Vorname in der Familie herkömmlich gewesen sei; Einer müsse ihn immer als einzigen Taufnamen führen. So sei er ein Kennzeichen des Geschlechts geworden und habe sich endlich statt des Namens Canossa in die Bürgerrolle eingeschlichen.

Wir können annehmen, daß Condivi diese Mittheilungen von seinem alten Meister erhielt, und daß dieser somit an das kaiserliche Blut in seinen Adern glaubte. Die Buonarroti hielten fest an dieser Tradition. Florentinische Geschichtsforscher haben indessen keinen Simone Canossa, der 1250 Podesta der Stadt gewesen wäre, zu entdecken vermocht.[3] Auch in den Familien-Nachrichten des Grafen von Canossa wird dieser Persönlichkeit nicht erwähnt. Noch weniger stimmt das Wappen der Canossa mit dem, das Condivi beschreibt, oder das der Buonarroti selber damit. Dieses bestand aus zwei goldenen Querbalken im himmelblauen Felde, keine Spur von dem goldenen Hunde mit einem Knochen im Maul.

Der Hund führt vielleicht auf die Fährte einer Erklärung, wie die Fabel entstand. Das Mittelalter hatte seine eigene Art, die Worte symbolisch zu erklären. Der Hund, canis, mit dem Knochen, os, im Maule, os wird auf demselben Wege zu ‚Canossa' wie die Dominicaner zu den

Hunden des Herrn', domini canes, wurden. Wichtiger indessen als die genaue Erklärung des Märchens ist der Umstand, daß der alte bürgerliche Michelangelo, dieser Erzguelfe, seine Biographie trotz alledem mit einer Erklärung beginnen läßt, durch die er sich seiner Abstammung von dem alten ghibellinischen höchsten Adel rühmt, und daß, wie ein noch vorhandener Brief eines Canossa aus dem Anfange des sechszehnten Jahrhunderts beweist, die gräfliche Familie die Verwandtschaft anerkannte.[4]

Die Buonarroti, oder wie sie sich schrieben, die Buonarroti Simoni, waren eines der angesehensten florentinischen Geschlechter. Ihr Name findet sich oft mit Staatsämtern verbunden. 1456 saß Michelangelo's Großvater in der Signorie, 1473 sein Vater im Collegium der Buonuomini, einer aus zwölf Bürgern bestehenden Commission, welche der Signorie berathend beigesellt war. 1474 wurde er zum Podesta von Chiusi und Caprese ernannt, zweier Städtchen mit Castellen im Thale der Singarna gelegen, eines kleinen Gewässers das sich in die Tiber ergießt.

Die Tiber entspringt in dieser Gegend und ist selber noch ein unbedeutender Fluß wenn sie sich mit der Singarna vereinigt. Das Land ist gebirgig.

Michelangelo's Vater, Ludovico mit Namen, begab sich von Florenz auf seinen Posten. Seine Frau, Francesca, gleichfalls aus guter Familie, war gerade hochschwanger, was sie nicht hinderte, ihren Mann zu Pferde zu begleiten. Dieser Ritt hätte ihr und dem Kinde gefährlich werden können, sie stürzte mit dem Thiere und wurde ein Stück fortgeschleift. Dennoch schadete es ihr nicht, am 6. März 1475 um zwei Uhr nach Mitternacht brachte sie einen Knaben zur Welt, der den Namen Michelagnolo erhielt. Dies ist die eigentliche Schreibweise statt des gewöhnlicheren Michelangelo. Er war das zweite Kind seiner Mutter, welche bei seiner Geburt neunzehn Jahre zählte, während Ludovico im einunddreißigsten stand. Ludovico's Vater lebte nicht mehr, wohl aber seine Mutter, Mona Lesandra, (soviel als Madonna Alessandra), eine Frau von sechsundsechzig Jahren.

1476, nach Ablauf seiner Amtsführung, kehrte Ludovico nach Hause zurück. Der kleine Michelangelo wurde drei Miglien von Florenz in Settignano zurückgelassen, wo die Buonarroti eine Besitzung hatten. Man that das Kind zu einer Amme, der Frau eines Steinmetzen. Settignano liegt mitten im Gebirge; Michelangelo pflegte später scherzend zu sagen, es sei kein Wunder, daß er solche Liebe zu seinem Handwerk hege, er habe es mit der Milch eingesogen. In dem Orte zeigte man im vo-

rigen Jahrhundert noch die ersten Malereien des Knaben an den Wänden des Hauses in dem er aufwuchs, wie im Erdgeschoß des elterlichen Hauses zu Florenz die Fortsetzung dieser Bestrebungen zu erblicken waren. Er fing an zu zeichnen sobald er seine Hände gebrauchen konnte.

Die Familie vermehrte sich. Die Geschwister Michelangelo's sollten Kaufleute werden, die gewöhnliche und natürliche Laufbahn in Florenz, er selbst aber wurde zum Gelehrten bestimmt und von Meister Francesco aus Urbino, der die florentinische Jugend in der Grammatik unterrichtete, in die Schule genommen. Hier aber profitirte er nicht viel. Er verwandte alle seine Zeit auf das Zeichnen und trieb sich in den Werkstätten der Maler umher.

Auf diesen Wegen lernte er Francesco Granacci kennen, einen schönen, talentvollen Knaben, der, fünf Jahr älter als er, sein innigster Freund wurde. Granaccio war bei Domenico Ghirlandajo, oder, florentinisch gesagt, Grillandajo in der Lehre. Michelangelo ließ sich nicht mehr bei seinen Studien halten, er hatte nur die Malerei im Kopfe. Sein Vater und dessen Brüder, stolze Männer, die den Unterschied der Kaufmannschaft und der Malerei, die als ein wenig angesehenes Handwerk geringe Aussichten bot, wohl zu würdigen wußten, machten Vorstellungen, aus denen allmälig Schläge wurden. Michelangelo blieb standhaft. Am 1. April 1488 unterzeichnete Ludovico den Contract, kraft dessen sein Sohn zu den Meistern Domenico und David Grillandaji auf drei Jahre in die Lehre gegeben ward. Während dieser Zeit sollte er Zeichnen und Malen lernen und übrigens thun was ihm geheißen würde. Von Lehrgeld war keine Rede, im Gegentheil verpflichteten sich die Meister, ihm im ersten Jahre sechs, im zweiten acht, im dritten zehn Goldgulden zu bezahlen. Michelangelo war vierzehn Jahre alt als er so zum ersten Male seinen Willen durchgesetzt hatte.

Domenico stand als der eigentliche Herr der Werkstatt obenan und gehörte zu den besten Meistern der Stadt. Er hatte damals eine umfangreiche Arbeit übernommen. Der Chor der Kirche Santa Maria Novella sollte neu gemalt werden. Orgagna, der Erbauer der offenen Halle neben dem Palaste der Regierung, der sogenannten Loggia dei Lanzi, hatte diesen Chor in Giotto's Manier ausgemalt. Das Dach war schadhaft geworden, der Regen an den Wänden herabgelaufen und die Malerei allmälig zu Grunde gegangen. Die Familie Ricci, welcher als Inhaberin dieses Chors auch seine Instandhaltung zukam, zögerte mit der Restau-

ration der großen Kosten wegen. Jede bedeutende Familie besaß auf diese Weise eine Kapelle in einer der städtischen Kirchen, in der sie die Ihrigen begrub und deren Ausschmückung eine Ehrensache war. Da nun die Ricci ihre Ansprüche nicht aufgaben und Anderen die Reparatur der beschädigten Wände nicht zugestehen wollten, blieb die Sache eine Zeit lang beim Alten; Orgagna's Gemälde geriethen in immer bedenklicheren Zustand. Endlich machten die Tornabuoni, eine der reichsten Familien der Stadt, den Vorschlag, wenn man ihnen die Erneuerung der Kapelle überließe, wollten sie nicht nur alle Kosten tragen, sondern sogar das Wappen der Ricci prachtvoll wiederherstellen. Hierauf gingen diese ein. Grillandajo ward die Arbeit in Accord gegeben. Der Meister stellte seine Forderung auf 1200 schwere Goldgulden, mit einer Extravergütigung von 200, wenn die fertige Arbeit zu besonderer Zufriedenheit der Besteller ausgefallen wäre. Im Jahre 1485 war sie in Angriff genommen worden.

Die Kapelle ist ein viereckiger, gewölbter, nach dem Schiff der Kirche hin offener Raum, durch den zu ziemlicher Erhebung aufgebauten Hochaltar jedoch, hinter dem sie liegt, von ihr abgeschlossen. Die Rückwand ist von Fenstern durchbrochen, es handelte sich also bei der Malerei nur um die beiden Wände zur Rechten und Linken wenn man eintritt. Diese in übereinander liegende lange, streifenartige Theile abgetheilt, mußten von unten bis oben mit Compositionen ausgefüllt werden. Es sind Darstellungen biblischer Begebenheiten. Das heißt, die Namen der einzelnen Gemälde lauten so, in Wahrheit aber erblicken wir Gruppirungen bekannter und unbekannter florentinischer Schönheiten, Berühmtheiten, Männer, Frauen und deren Kinder, wie es die Umstände erforderten im Costüme der Zeit und in einer Weise zusammengestellt, als sei das, was das Bild bedeutet, vor wenigen Tagen in Florenz auf der Straße oder in einem der bekanntesten Häuser vorgefallen. Diese Art, die heilige Schrift unhistorisch aufzufassen, finden wir überall, wo sich die Kunst naiv und kräftig entwickelt. Rembrandt läßt Maria in einem Stalle sitzen, der einen holländischen Kuhstall seiner Zeit darstellt, während Rafael ihr in altem römischen Gemäuer ein Unterkommen giebt, wie er täglich daran vorüberging.

Für Florenz ist bei solchen Gemälden Vasari's Werk nicht hoch genug anzuschlagen. Als er schrieb wußte man noch in der Stadt wer diese Personen wären. Wir sehen da die gesammten Tornabuoni vom ältesten Mitgliede der Familie bis zum jüngsten herab, wir finden die

Medici und in ihrem Gefolge die gelehrten Freunde der Familie: Marsilio Ficino, den platonischen Philosophen, den der alte Cosimo erzogen hatte, Angelo Poliziano, der Dichter, Philolog und Erzieher von Lorenzo dei Medici's Kindern war, und andere berühmte Namen. Unter den Frauen, welche bei der Begegnung der Maria und Elisabeth das Gefolge bilden, die reizende Ginevra dei Benci, damals die schönste Frau in Florenz, dann am Wochenbette der heiligen Anna andere Florentinerinnen welche der Wöchnerin ihren Besuch abstatten, alle in vollem Staate, eine darunter mit Früchten und Wein, den sie, wie es damals Sitte war, zum Geschenke bringt. Wieder auf einer anderen Darstellung hat Domenico sich selbst und seine Brüder abgemalt.

Der Familie Medici begegnet man so an vielen Orten. Auf einem Gemälde im Camposanto zu Pisa stellt der alte Cosmo (oder Chosimo, wie die Florentiner sprachen und schrieben), mit seiner Familie und wiederum dem gelehrten Gefolge den König Nimrod dar, welcher den Thurm von Babel bauen läßt. Babylon sieht man im Hintergrunde; es ist bis in die genauesten architektonischen Einzelnheiten ausgeführt und aus Gebäuden Roms und der Stadt Florenz sehr künstlich zusammengesetzt.

So kam Michelangelo gleich mitten in eine große Arbeit hinein. Eines Tages, als der Meister fortgegangen war, zeichnete er das Gerüst mit alle dem, was dazu gehörte, und mit denen, welche darauf arbeiteten, so durchaus richtig ab, daß Domenico, als er das Blatt ansah, voller Verwunderung ausrief, der versteht mehr davon als ich selber. Bald zeigten sich seine Fortschritte als so bedeutend, daß die Verwunderung in Neid umschlug. Grillandajo wurde besorgt. Es ergriff ihn jene Eifersucht, die bei zu vielen ähnlichen Gelegenheiten herausgetreten ist, um nicht auch hier verständlich zu sein.

Michelangelo malte sein erstes Bild. Bei dem lebhaften Verkehr der Florentiner mit Deutschland war es natürlich, daß deutsche Bilder und Kupferstiche nach Italien kamen. Ein Blatt Martin Schongauers, die Versuchung des heiligen Antonius darstellend, wurde von Michelangelo in vergrößertem Maßstab copirt und ausgemalt. Dieses Gemälde soll noch in der Gallerie der Familie Bianconi zu Bologna vorhanden sein. Anderen Nachrichten zufolge befindet es sich im Besitz des Bildhauers Mr. de Triqueti zu Paris, ohne daß gesagt wird, wie es in dessen Hände gelangte.[5] Das Blatt Schongauers ist bekannt. Als Composition betrachtet jedenfalls seine bedeutendste Arbeit und mit einer

Phantasie erfunden, welche die tollsten niederländischen Arbeiten ähnlicher Art erreicht. Eine Gesellschaft fratzenhafter Ungeheuer hat den heiligen Antonius in die Lüfte geführt. Man sieht nichts von der Erde als unten in der Ecke des Bildes ein Stückchen Felsgestein. Acht Teufel sind es, die den armen Einsiedler in die Mitte genommen haben und peinigen. Der eine reißt ihn am Haar, der zweite am Gewande vorn, der dritte packt das Buch das in eine Tasche eingeknöpft an seinem Gürtel hängt, der vierte reißt ihm den Stock aus der Hand, der fünfte hilft dem vierten, die anderen kneifen und zerren wo nur Platz ist um sich anzukrallen, und dabei kugelt und dreht sich das wunderliche Gesindel in den unmöglichsten Windungen über ihm, an ihm und unter ihm. Das ganze Thierreich ist bestohlen, um die Gestalten zusammenzusetzen. Krallen, Schuppen, Hörner, Schwänze, Klauen, — was irgend Thiere an sich haben können, haben diese acht Teufel an sich. Das Fischhafte aber herrscht vor, und um hier ja nicht die Natur zu verfehlen, studirte Michelangelo auf dem Fischmarkte die ausgelegte Waare eifrig. So brachte er ein ausgezeichnetes Bild zu Stande. Grillandajo nannte es jedoch ein aus seiner Werkstätte hervorgegangenes, oder gab sich sogar selbst als den Verfertiger an, wozu er der damaligen Sitte nach berechtigt war. [6] Dagegen führte nun aber Michelangelo auf's deutlichste den Beweis, daß er mehr als sein Meister verstände.

Grillandajo ließ seine Schüler die Studienblätter, die er selbst gelegentlich gezeichnet hatte, zur Uebung copiren. Michelangelo nahm eine solche von einem seiner Mitschüler angefertigte Zeichnung, und indem er seine eigenen dicken Federzüge neben den Linien des Meisters herzog, corrigirte er diesen, und zwar auf eine Weise, gegen die wahrscheinlich nichts einzuwenden war. Jetzt verweigerte ihm Grillandajo die Vorlegeblätter, als er darum bat. Auch das läßt sich begreifen. Es war Zeit, daß dem Verhältniß ein Ende gemacht würde, und dies geschah noch vor Ablauf der drei Jahre des Contractes auf eine Weise, die für Michelangelo kaum günstiger gedacht werden konnte. Er wurde mit Lorenzo dei Medici, Cosmo's Enkel, bekannt, der um diese Zeit in Florenz die Regierung in Händen hatte.

4.

Florenz bestand, als Staat betrachtet, aus einer Vereinigung von Handelshäusern, deren erstes das der Medici war. Die Stellung der

übrigen ergiebt sich danach von selbst. Die Regierung der Stadt lag in den Händen Cosimo's, der stets den Anschein des interesselosen, zurückgezogenen Bürgers festhielt, sicherer, als wäre er ein Fürst mit dem Titel eines Herrschers von Florenz gewesen. Piero, sein Sohn, regierte nach ihm. Daß er es that, war ebenso natürlich als sich von selbst verstand, daß er das ererbte Geschäft fortsetzte. Körperlich und geistig eine schwächere Natur, mit dem Beinamen ‚der Gichtbrüchige', blieb er trotzdem sein Leben lang an der Spitze des Staates, und nach seinem Abscheiden traten Lorenzo und Giuliano, seine Söhne, in dieselbe Stellung ein: der Wechsel des Hauptinhabers unterbrach die Geschäfte des Hauses nicht.

Nach innen blieben die Medici schlichte Kaufleute, nach außen hin nahmen sie einen anderen Ton an. Cosmo war in die Verbannung geschickt worden. Er trat wie ein Fürst auf in Venedig, wohin er sich gewandt hatte; die Florentiner merkten bald, daß er Florenz mit fortgenommen hätte und holten ihn zurück. Nun war er Dictator; aber nur in Dingen, die keine Staatsangelegenheiten waren, griff er öffentlich ein. Er berief Gelehrte, erbaute Kirchen und Klöster, stiftete kostbare Bibliotheken, verpflichtete sich Jedermann durch willige Darlehen. In politischen Dingen mußten seine Freunde auftreten. Man braucht nur sein Gesicht anzusehen, das in den zahlreichsten Abbildungen aus allen Lebensaltern auf uns gekommen ist. Hohe, in die fein gerunzelte Stirn hinaufgezogene Augenbrauen, eine lange, mit der etwas volleren Spitze hinuntergedrückte Nase, ein Mund, dessen feine Lippen nachdenklich zusammengepreßt und beide scharf nach vorn vorgedrängt sind, ein energisches, festes Kinn, im Ganzen ein Anblick, daß man die verkörperte Klugheit zu erblicken glaubt.

Piero, sein Nachfolger, beging Fehler, behauptete sich aber allen Angriffen entgegen, ein Beweis, daß die Partei der Medici stark genug war, um sich selbst unter einer minder ausgezeichneten Führung in der Herrschaft zu erhalten. Lorenzo dagegen trat in die Fußstapfen des Großvaters und erhöhte seine persönliche Stellung um ein Beträchtliches. Die Kämpfe, in denen er sich emporschwang, waren heftig und gefahrvoll. Seinem Bruder Giuliano kosteten sie das Leben. Sie zeigen, welch ein Muth dazu gehörte, an der Spitze eines Staates wie Florenz zu stehen.

Der Tod Giuliano's fällt in's Jahr 1478. Michelangelo war damals zwei Jahre alt und noch in Settignano; die Verschwörung der

Pazzi, die mit diesem Morde zum Ausbruch kam, gehört also kaum zu dem, was er erlebte. Ihre Entstehung aber, die Katastrophe und der Verlauf sind ächt florentinisch, und die Erzählung des Ereignisses ist nothwendig, um ein Gefühl von der Stellung Lorenzo's zu der Zeit zu geben, in der Michelangelo mit ihm in Berührung kam.

Schon Cosimo hatte den Einfluß der mächtigen Familie auf seine Weise abzuschwächen gesucht, indem er seine Enkeltochter Bianca, Lorenzo's und Giuliano's Schwester, mit Guglielmo, dem einstigen Haupterben der Pazzi'schen Reichthümer, vermählte. Auf diesem Wege hoffte er eine Verschmelzung der beiderseitigen Familieninteressen herbeizuführen. Allein die Pazzi hielten sich zurück und bewahrten ihre Selbstständigkeit, so daß Lorenzo und Giuliano, nachdem sie Regenten von Florenz geworden waren, ernstlicher darauf bedacht sein mußten, der drohenden Rivalität ein Ende zu machen. Es gab einen Punkt wo sie keine Rücksicht kannten: mit eifersüchtiger Wachsamkeit suchten sie zu verhüten, daß kein anderes Haus durch seine Reichthümer ebenbürtig neben ihnen emporkäme. Drohte die Macht einer Familie die Grenze zu überschreiten, so griffen sie ein und ließen es darauf ankommen was daraus werden würde.

Lorenzo bewirkte, daß von der Regierung der Stadt eine Reihe die Pazzi demüthigender Maßregeln ausging. Man pflegte die großen, sogenannten adligen Häuser gemeinhin mit Rücksichten zu behandeln, die zwar nicht verfassungsmäßiger Natur dennoch hergebracht waren; diese versäumte man jetzt den Pazzi gegenüber. Es fielen böse Worte von Seiten der Familie, die Medici erwarteten das nicht anders, standen auf ihrer Hut und beobachteten sie.

Nun aber kam es zu schreiendem Unrecht. Die Frau eines Pazzi wollte ihren verstorbenen Vater beerben. Ein Vetter hielt einen Theil der Erbschaft widerrechtlich an sich. Es kam zum Proceß, die Frau mußte gewinnen; da erschien ein neues Gesetz, durch welches dem Vetter der Besitz bestätigt wurde. Lorenzo hatte es dahin gebracht; er wollte, daß das Geld getheilt bliebe. Giuliano selbst machte ihm Vorstellungen wegen dieser Ungerechtigkeit, allein das höhere Interesse überwog; Lorenzo war jung, hitzig und muthvoll, er glaubte dem Sturme die Spitze bieten zu können.

Dieser blieb nicht aus. In Florenz hielten sich die Pazzi still, aber in Rom begannen sie Waffen zu schmieden. Sie hatten dort wie die Medici und andere florentinische Häuser eine Bank, und Francesco Pazzi,

welcher das Geschäft leitete, stand mit den Riarii, der Familie des regierenden Papstes, im besten Vernehmen. Die Medici waren Sixtus dem Vierten verhaßt und mußten es entgelten, soweit es in seiner Macht stand. Er hatte eben an Stelle des verstorbenen Erzbischofs von Pisa einen anderen ernannt, der den Medici feindlich gesinnt war und den sie jetzt in seine Stellung einzutreten verhinderten. Man kam in Rom überein, wenn der Papst Ruhe haben wolle, so müßten die Medici in Florenz vernichtet werden. Die Riarii und Francesco Pazzi entwarfen den ersten Plan. Der Erzbischof von Pisa ward hinzugezogen, hierauf der alte Jacopo Pazzi, das Haupt der Familie in Florenz, dessen Bedenklichkeiten der Papst selber erst heben mußte. Der Oberbefehlshaber der päpstlichen Truppen, Giovanbatista da Montesecco, kam nach Florenz, um die Details festzusetzen, wie, wo und wann die Brüder zu ermorden wären, ob einzeln oder zugleich auf einer Stelle; hierauf disponirte er seine Armee in kleinen Abtheilungen derart, daß die Stadt rings eingeschlossen war und die Truppen auf ein Zeichen von allen Seiten einbrechend sich rasch in Florenz zusammenfinden konnten. Der Cardinal Riario brachte die Verschworenen in die Mauern der Stadt, indem er sie, unter seine zahlreiche Dienerschaft gemischt, selber durch die Thore führte.

Der Besuch dieses mächtigen Mannes war ein Ereigniß. Ein Fest wurde veranstaltet, zu dem man die beiden Medici einlud. Hier sollten sie abgethan werden. Allein kurz vorher läßt Giuliano absagen. Jetzt mußte auf der Stelle ein Entschluß gefaßt werden, denn der kürzeste Aufschub konnte bei der großen Zahl der Mitwisser und der pünktlichen Verabredung aller übrigen Maßregeln der guten Sache verderblich werden. Es wurde ausgemacht, der Cardinal solle am Morgen des nächsten Tages im Dome die Messe lesen, die Brüder würden aus Höflichkeit erscheinen müssen, es sei das die beste Gelegenheit sie niederzustoßen. Giovanbatista Pazzi wollte Lorenzo, Francesco Pazzi Giuliano auf sein Theil nehmen.

Alles abgemacht erklärt Giovanbatista plötzlich, er könne an heiliger Stätte den Mord nicht ausführen. Es werden statt seiner nun zwei Andere angestellt, der Eine davon ein Priester, der eine natürliche Tochter Jacopo Pazzi's im Lateinischen unterrichtete. Dieses Zurücktreten Giovanbatista's war der Anfang des Mißlingens, sagt Macchiavell, denn wenn bei irgend etwas, bedarf es bei solchen Gelegenheiten muthiger Festigkeit. Die Erfahrung lehrt, sagt er weiter, daß selbst denen, die an Waffen und Blut

gewöhnt sind, der Muth dennoch versagt wenn es in dieser Weise auf Leben und Tod geht.

Zu dem Momente, in welchem die Verschworenen zustoßen sollten, war das Zeichen mit der Glocke gewählt während die Messe gelesen wurde; in demselben Augenblicke sollte der Erzbischof von Pisa mit seinen Leuten den Palast der Signorie stürmen. So hätte man mit einem Schlage den Umsturz der Dinge bewirkt und die Gewalt in Händen.

Die Brüder ahnten dunkel, daß etwas gegen sie beabsichtigt würde, allein in diese Falle gingen sie arglos hinein. Lorenzo kam zuerst, Giuliano blieb aus; einer von den Pazzi lief ihn zu holen, und Arm in Arm traten sie in Santa Maria del Fiore ein. Mitten im Gedränge des Volkes stehen die Verschwörer und erwarten das Geläute, während die Worte der Messe aus dem Munde des Cardinals durch das weite, dämmernde Gewölbe und über die schweigende Menge fliegen.

Da schlägt die Glocke an und Giuliano empfängt den ersten Stich in die Brust. Er springt auf, taumelt einige Schritte vor und stürzt zu Boden. Wüthend fällt Francesco Pazzi über ihn her und zerfleischt ihn mit dem Dolche, so wahnsinnig Stich auf Stich, daß er seine eigenen Glieder von denen des Todfeindes nicht mehr unterscheidet und sich selbst eine gefährliche Wunde beibringt.

Während dem aber hat Lorenzo besser Stand gehalten. Ihm fuhr der Dolchstich in den Hals, er wirft sich zurück und vertheidigt sich. Die Verschwörer stutzen, seine Freunde kommen zu sich, umgeben ihn und retten ihn in die Sacristei, gegen deren Thüre Francesco, der Giuliano endlich in seinem Blute liegen läßt, mit seinen Genossen anstürmt. Ein furchtbares Getümmel erfüllt die Kirche. Der Cardinal steht am Altare, seine Geistlichen umringen und beschützen ihn, weil sich die Wuth des Volkes, das die Dinge zu begreifen begann, nun gegen ihn wandte.

Unterdessen war der Erzbischof von Pisa auf den Palast losmarschirt. Die Signoren, welche so lange ihr Amt dauert dort wohnen und ihn unter keiner Bedingung verlassen dürfen, saßen eben beim Frühstück. Die Ueberraschung war vollständig, aber ebenso augenblicklich die Fassung. Mit den bewaffneten Dienern des Palastes vereint, drängen sie die feindliche Mannschaft, die dem Erzbischof schon die Treppe hinauf folgte, wieder hinab, während die, welche schon oben waren, zu Boden geschlagen oder aus den Fenstern auf den Platz niedergestürzt werden. Einen von den Pazzi's aber und den Erzbischof selber executirte man auf der Stelle.

Man warf jedem eine Schlinge um den Hals, und im Nu hingen sie draußen hoch am Fenster zwischen Himmel und Erde, während die Anderen mit zerbrochenen Gliedern unten auf dem Pflaster lagen. Noch aber stecken die Verschworenen im Erdgeschoß des Palastes, wo sie sich verrammelt hatten. Oben läuteten die Signoren Sturm, aus allen Straßenmündungen strömten bewaffnete Bürger auf den Platz.

Im Dome war die Sacristei nicht zu erzwingen. Die Thüren von Metall, mit denen sie versehen war, leisteten guten Widerstand. Die Anhänger der Medici strömten von außen zu, Francesco Pazzi ließ den Muth nicht sinken. Der Stich, den er sich selbst in's Bein gegeben hatte, war so tief, daß ihn seine Kräfte verließen. Noch versuchte er zu Pferde zu steigen, um, wie verabredet war, durch die Straßen reitend das Volk in Aufruhr zu bringen, aber er vermochte es nicht mehr. Elend schleppte er sich nach Hause und bat den alten Jacopo, für ihn den Ritt zu übernehmen. Noch ahnte er nicht wie es im Palast der Regierung stände, auch mußte von außen der Zuzug bald erscheinen. Jacopo, alt und gebrechlich, erschien mit hundert bewaffneten Berittenen auf dem Platze; der aber war von bewaffneten Bürgern besetzt, von denen keiner ihn anhören wollte. Die beiden Leichen sah er oben am Fenster hängen. So zog er mit seinen Leuten aus der Stadt und wandte sich in die Romagna. Auch Anderen gelang es, sich davonzumachen. Francesco lag auf seinem Lager und erwartete sein Schicksal.

Das ereilte ihn bald. Lorenzo war, von bewaffneten Bürgern geleitet, zu Hause angelangt, der Palast der Regierung gereinigt von den Verräthern, überall wurde der Name Medici gerufen und die zerrissenen Glieder der Feinde trug das Volk auf Piken gespießt durch die Straßen. Der Palast der Pazzi war das Ziel der allgemeinen Wuth. Sie rissen Francesco heraus, schleppten ihn zum Palaste der Regierung und hingen ihn neben die beiden Anderen. Kein Laut entschlüpfte ihm unterwegs, auf keine Frage gab er Antwort, nur zu Zeiten seufzte er schwer auf. So wurde dieser abgethan und der Palast der Pazzi geplündert. Und dann, als die Rache vollbracht war, kein florentinischer Bürger, der nicht in Waffen oder in seinem besten Staate bei Lorenzo erschienen wäre, um sich ihm mit Gut und Blut zur Verfügung zu stellen. Nun kam auch der alte Jacopo in die Stadt zurück, den man verfolgt und im Gebirge aufgebracht hatte. Er sowohl als ein anderer Pazzi, der ruhig auf seiner Villa gesessen hatte, wurden innerhalb von vier Tagen verurtheilt und

gerichtet. Aber alles genügte der Wuth des Volkes nicht. Sie rissen Jacopo aus der Familiengruft wieder heraus, legten ihm einen Strick um den Hals und schleiften den Leichnam zum Arno, in den er hineingeworfen wurde wo der Fluß am tiefsten war.

Lorenzo war jetzt allein, aber er stand in anderer Weise als früher dem Volke gegenüber, das Volk fühlte tiefer, wie völlig sein Geschick mit dem der Medici verwachsen sei. Die nun folgenden Kriege mit dem Papste und mit Neapel trugen dazu bei, Lorenzo's neue Stellung zu einer dauernden zu machen. Wenig fehlte an seinem Untergang. Was ihn rettete, war eins der genialsten Wagnisse. Ohne Garantie persönlicher Sicherheit begab er sich zu Schiff nach Neapel in die Hände seines Feindes. Sein Auftreten hier, seine Klugheit, besonders aber sein Geld ließen ihn Wunder wirken. Er ging wie ein verlorener Mann, der unbesonnen dem Verderben entgegenschreitet, er kam zurück im Triumph als ein Freund des Königs, der ihn bald auch mit dem Papste versöhnte. Dieser war der rasendste seiner Gegner. Daß der Mordanschlag von ihm selbst unterstützt worden sei, bedachte er nicht. Er hatte nur den Schimpf, der ihm durch die Erhängung des Erzbischofs und durch die Vereitelung seiner Pläne zugefügt worden war, vor Augen. Bezeichnend aber für die Zeit ist auch die Erklärung der florentinischen Geistlichkeit, die in den schroffsten Worten öffentlich aussprach, sie verachte den Bannfluch und der Papst sei ein Verschwörer wie alle Anderen. Trotzdem löst sich auch das in Wohlwollen und verzeihende Freundschaft auf, und der Medici geht aus den Anschlägen, deren Opfer er sein sollte, als der angesehenste Fürst Italiens hervor.

Was Lorenzo vortrefflich verstand, war die Kunst sich populär zu machen. Zwar hatte er nun seit 78 eine Art Leibgarde im Palaste, dazu war seine Frau eine Orsini, die zu den stolzesten Adelsgeschlechtern Italiens gehörten und sich nicht geringer als Kaiser und Könige dünkten, dennoch ging er in der Stadt nicht anders als seine Mitbürger. Wo es eine öffentliche Festlichkeit gab, da hatte er sie entweder angerichtet oder den größten Theil daran. Er mischte sich in's Gedränge und war Jedem zugänglich. Er dichtete den Mädchen die Lieder, die sie zu ihren Tänzen sangen auf öffentlichen Plätzen zur Feier des Frühlings im Monat Mai. Alle Kinder kannten ihn; wer es begehrte, dem kam er mit Rath und That zur Hülfe. Am hellsten aber glänzte er in den Augen der Jugend, wenn er seine prächtigen Carnevalsumzüge veranstaltete, zu denen er dann

auch selbst wieder die Gesänge schrieb. Er scheute keine Kosten bei solchen Gelegenheiten, und nur Wenige, die es verschwiegen, wußten darum, daß er die Staatsgelder dabei in Anspruch nahm. Bis dahin hatten die Medici ihren Aufwand aus eigenem Vermögen bestritten, Lorenzo fing an, die Geschäfte der Firma zu beschränken und sich anderweitig Mittel zu verschaffen.

Bei Gelegenheit eines solchen Carnevalaufzuges hatte sich Francesco Granacci, der ein schöner, gewandter Jüngling war und bedeutendes Talent für dergleichen besaß, in Lorenzo's Gunst eingeschmeichelt. Es wurde der Triumphzug des Paulus Aemilius dargestellt. Nachahmungen römischer Triumphe waren eine beliebte Form öffentlicher Umzüge. Granacci sollte bald Gelegenheit finden, dieses Wohlwollen für sich und Michelangelo zu benutzen. Er erhielt Zutritt in den Garten von San Marco, wo die Kunstschätze der Medici aufgestellt waren.

Lorenzo ließ hier eine Anzahl junger Leute, besonders solcher, die aus guten Familen stammten, in der Kunst unterrichten. Der alte Bildhauer Bertoldo, Donatello's Schüler, leitete die Uebungen. Im Garten waren die Sculpturwerke aufgestellt, in den dazu gehörigen Gebäuden hingen Bilder und Cartons der ersten florentinischen Meister. Was von außen her auf die Bildung angehender Künstler einwirken konnte war vorhanden, und auch die Talente zeigten sich bald, denen diese Gunst des Schicksals zu Gute kam. Durch Granacci wurde jetzt Michelangelo in den Garten von San Marco eingeführt.

5.

Der Anblick der Statuen, die er hier aufgestellt fand, gab seinen Gedanken eine andere Richtung. Wie er früher um Ghirlandajo's willen die Schule vernachlässigt hatte, so versäumte er jetzt um der Statuen willen die Werkstätte des Ghirlandajo. Lorenzo ließ damals in seinem Garten Marmorarbeiten zum Bau einer Bibliothek anfertigen, in welcher die von Cosmo begonnene Büchersammlung untergebracht werden sollte und deren Vollendung später Michelangelo selbst geleitet hat. Mit den Steinmetzen schloß dieser jetzt Freundschaft. Er erlangte ein Stück Marmor und die nöthigen Werkzeuge von ihnen und begann die antike Maske eines Fauns, die sich als Zierrath im Garten vorfand, aus freier Hand zu copiren. Doch hielt er sich dabei nicht ganz an das Original und gab seinem Werke einen weitgeöffneten Mund, daß man die Zähne darin erblickte.

Diese Arbeit kam Lorenzo zu Gesichte, der selber auf die Dinge ein Auge zu haben pflegte und die Arbeiter im Garten besuchte. Er lobte Michelangelo, bemerkte aber scherzend: ‚du hast deinen Faun so alt gemacht und ihm dennoch alle seine Zähne im Munde gelassen; du solltest doch wissen, daß man die bei so hohen Jahren nicht mehr sämmtlich bei einander hat.'

Als der Fürst das nächste Mal wiederkam, fand er eine Zahnlücke im Munde des Alten vor, die so geschickt hineingearbeitet war, daß es kein vollendeter Meister besser verstanden hätte. Jetzt nahm er die Sache ernsthafter und ließ durch Michelangelo seinem Vater sagen, er möge zu ihm kommen.

Ludovico Buonarroti wollte nicht erscheinen auf diese Bestellung. Schon die Sache mit der Malerei war ihm hart angekommen, daß sein Sohn jetzt aber sogar noch Steinmetz werden sollte, däuchte ihm zu viel. Francesco Granacci, der schon das erste Mal geholfen hatte, trat auch jetzt beruhigend ein und brachte ihn dahin, sich wenigstens zu Lorenzo auf den Weg zu machen. Michelangelo's Vater war eine gerade ehrliche Natur, ein Mann, der am Althergebrachten festhielt, uomo religioso e buono, e piuttosto d'antichi costumi, che no, sagt Condivi. Das Außergewöhnliche mußte ihm erst mit Mühe plausibel gemacht werden ehe er sein Mißtrauen dagegen aufgab; so lamentirte er nun, daß sie ihm seinen Sohn auf allerlei Irrwege brächten, und ging mit der Absicht in den Palast, sich auf nichts einzulassen.

Lorenzo's Liebenswürdigkeit stimmte ihn jedoch bald anders und vermochte ihn zu Erklärungen, an die er zu Hause sicherlich nicht gedacht hatte. Nicht allein sein Sohn Michelangelo, sondern er selbst und alle die Seinigen ständen mit ihrem Leben und Vermögen Seiner Magnificenz zu Diensten. Medici fragte nach seinen Umständen und was er betriebe. ‚Ich habe niemals ein Geschäft gehabt, berichtete er, sondern lebe von den geringen Einkünften der Besitzungen, die mir von meinen Vorfahren hinterlassen sind. Die suche ich im Stande zu halten und soviel ich kann wo möglich zu verbessern.' ‚Gut, antwortete Lorenzo, sieh dich um, kann ich etwas für dich thun, so wende dich nur an mich; es soll geschehen was immer in meinen Kräften steht.'

Die Sache war abgemacht. Ludovico meldete sich nach einiger Zeit mit der Bitte um einen erledigten Posten beim Zollwesen, der monatlich acht Scudi einbrachte. Lorenzo, der ganz andere Ansprüche erwartet hatte,

soll ihm da lachend auf die Schulter geschlagen haben mit den Worten, ‚du wirst dein Lebtag kein reicher Mann werden, Ludovico.' Er gab ihm die Stelle, Michelangelo aber hatte er zugleich zu sich in den Palast genommen, ließ ihm ein Zimmer anweisen, kleidete ihn neu und setzte ihm monatlich fünf Ducaten Taschengeld aus. Alle Tage wurde öffentlich gespeist bei den Medici's; Lorenzo saß oben an, wer zuerst da war setzte sich neben ihn ohne Rücksicht auf Rang und Reichthum. So kam es, daß Michelangelo öfter den Ehrenplatz vor den eigenen Söhnen des Hauses voraus hatte, die ihn aber alle liebten und freundlich ansahen.

Hierbei blieb Lorenzo nicht stehen. Er ließ Michelangelo öfter zu sich rufen, sah mit ihm die geschnittenen Steine, Münzen und andern Kostbarkeiten durch, von denen der Palast erfüllt war, und hörte sein Urtheil. Oder Polizian unterredete sich mit ihm und führte ihn in die Kenntniß des Alterthums ein. Auf seinen Rath arbeitete Michelangelo den Kampf des Herkules mit den Centauren, ein Werk das Jedermann in Staunen setzte, und zu dem ihm Polizian den Marmor schenkte. Es ist ein Basrelief. Michelangelo wollte es nie fortgeben und hatte noch im späten Alter seine Freude daran. Heute befindet es sich im Palaste der Familie Buonarroti, der Faunskopf in der Gallerie der Ufficien.

Bertoldo dagegen lenkte ihn auf Donatello hin und unterwies ihn im Erzguß. Michelangelo arbeitete eine Madonna in der Weise dieses Meisters, dessen Natur ihn ebenso sehr anzog als seine Werke. Er zeichnete ferner mit den anderen Zöglingen Bertoldo's nach Masaccio in der Kapelle Brancacci, wo Filippino Lippi eben noch die letzten fehlenden Gemälde beendete. Granacci ist hier als nackter Knabe angebracht, Filippino's Portrait, das Botticelli's, der sein Meister war, das Pollajuolo's und anderer berühmter oder stadtbekannter Männer Bildnisse finden sich da. Durch diese Art, sich selbst und seine Freunde auf den Bildern anzubringen, wurde die Persönlichkeit der Künstler ein Theil der Kunst, und das Gefühl, daß hier eine große, sich immer erneuernde Gemeinde mit vollen Kräften fortarbeitete, befestigte sich in den Gemüthern der Nachstrebenden.

Nichts wurde damals verschmäht was die Sache selbst förderte. Jede Richtung entwickelte sich unbekümmert neben der anderen. Das Alterthum und die neueste Zeit waren gleichmäßig geschätzte Vorbilder. Das sorgfältigste Studium der Natur lief neben her und ließ das Gefühl für das Lebendige immer über den Trieb todter Nachahmung trium-

phiren, der in späteren Zeiten leider so völlig den Sieg davontrug. In diesen Studien, wie sie damals unter Lorenzo's persönlichem Einfluß in Florenz betrieben wurden, haben wir das schönste Beispiel einer Kunstakademie vor uns, und vielleicht das einzige das uns zu der Wahrnehmung berechtigt, es habe gute und reichliche Früchte getragen. Eine andere Art gedeihlicher Einwirkung von Seiten eines Fürsten auf die Kunst giebt es überhaupt nicht, denn die Kunst wird immer erniedrigt werden wenn Fürsten aus äußerlichen Rücksichten und nicht aus dem edelsten Bedürfniß ihrer eigenen Seele sie zu erheben versuchen. Lorenzo's Beispiel zeigt, daß die aufgewandten Geldmittel die geringste der treibenden Kräfte waren welche sich hier vereinigten. Es bedurfte dazu, daß Medici selbst so tief in die klassischen Studien eingeweiht war, daß er die Jünglinge mit eigenem Blicke auswählte, daß er an den Sammlungen, die er ihnen zu Gebote stellte, selber die größte Freude hatte. Er ernennt den Lehrer, er verfolgt die Fortschritte, er erkennt aus den ersten Versuchen des Anfängers die glänzende Zukunft. Er bot den jungen Leuten in seinem Palaste den Verkehr mit den ersten Geistern Italiens. Denn Alles strömte nach Florenz, und das Haus der Medici war nicht nur der Platz von dem aus die feinsten Fäden der Politik nach allen Seiten gesponnen wurden, sondern die religiöse Bewegung, die philosophischen Studien, die Poesie, die Philologie wandten sich dahin, um theilweise eine entscheidende Richtung zu erhalten. Was Großes in der Welt geschah wurde dort gekannt, besprochen und gewürdigt. Das Mittelmäßige erstickte unter der Fülle des Vortrefflichen. Das Vortreffliche selbst wurde nicht nach äußeren Merkmalen blind in den Kauf genommen, sondern mit Verständniß geprüft ehe man es bewunderte. Das bewegteste, gesellige Leben mischte sich ununterbrochen mit den ernstesten Arbeiten, und als heilsamer Gegensatz zu den Süßigkeiten dieses Daseins der scharfe kritische Verstand des florentinischen Publicums, das sich in Sachen höherer Cultur weder bestechen noch betrügen ließ.

Das war es, was man nur in Florenz antraf und was die Florentiner an ihre Stadt fesselte: daß sie einzig dort die wahrhaft fördernde Anerkennung ihres eigenen feinen Geistes fanden. Nirgends sagte man so böse Dinge, nirgends aber sprach man so schön. Mißhandelt sahen sich die Künstler oft, mit erbärmlicher Knauserei in ihrem Lohne verkürzt, mit beißenden Worten und Beinamen verfolgt, stets aber dennoch mit jener wahrhaftigen Gerechtigkeit bis in ihre außerordentlichsten Leistungen er-

kannt und abgeschätzt, um derentwillen man gern alles übrige darangiebt. Was ist ein Künstler ohne ein Publicum, das er seiner würdig fühlt? Donatello sehnte sich aus Padua, wo man ihn mit Schmeicheleien überschüttete, in seine Vaterstadt zurück. Dort fände man freilich immer etwas an seinen Werken zu tadeln, sagte er, aber man reize ihn auch zu erneuten Anstrengungen und zur Erwerbung höherer, ruhmvoller Vollkommenheit. Wer sich Ruhe gönnte in Florenz trat in den Hintergrund. Diejenigen Künstler, denen der Gewinn des täglichen Brodes nicht der nächste Grund zur Arbeit war, wurden durch den Ehrgeiz weiter gespornt, die aber, denen es auf die Bezahlung ankam, mußten alle Kräfte anspannen weil die Concurrenz so groß war. ‚In der Luft von Florenz, sagt Vasari, liegt ein ungeheurer Antrieb, nach Ruhm und Ehre zu streben. Keiner will mit den Uebrigen gleichstehen, Jeder möchte höher hinaus. Man sagt sich, bist du nicht so gut wie jeder Andere? Kannst du es nicht ebenso weit und weiter bringen? Wer in behaglicher Ausbeutung der Kunst, die er gelernt hat, fortexistiren will, darf nicht in Florenz bleiben. Florenz ist wie die Zeit, die die Dinge schafft und sie wieder zerstört wenn sie sie zur Vollendung gebracht hat.'

Ich glaube, wenn es irgendwo erlaubt ist sich eine romantische Vorstellung von den Dingen zu machen, so darf man es bei Betrachtung der florentinischen Geselligkeit jener Jahre. Die Künste, die bei uns doch immer ein feineres Gewürz des Lebens sind, ohne das man sich allenfalls behelfen könnte, bildeten dort ein so nothwendiges Ingredienz, daß sie wie das unentbehrliche Salz zum Brode waren. Man dichtete nicht nur, man sang auch die Lieder die man gedichtet, Tanzen, Reiten, Ballspiel waren alltägliche Genüsse, und ein Gespräch, bei dem man die Blüthe der Sprache anzuwenden trachtete, erschien ebenso willkommen wie ein frisches Bad oder eine Mahlzeit. Was dieses Leben aber gerade für Michelangelo erhöht haben muß, ist eine Eigenheit der romanischen Völker, die den germanischen abgeht. Das unbeholfene Wesen, das die Jugend bei uns schweigsam oder unlustig macht wenn sie mit dem Alter zusammentrifft, kennen die Italiener nicht. Junge Leute von fünfzehn, sechszehn oder siebzehn Jahren, die in Deutschland die Unbehaglichkeit nicht überwinden können, mit der sie sich zwischen älteren und jüngeren ohne eigentliche Stellung sehen, gehen in Italien frei von beengenden Gedanken umher und wissen sich Frauen, Männern und Kindern gegenüber zu benehmen.

So empfing Michelangelo in dem Alter, in dem der fügsame Geist des Menschen der tiefsten und fruchtbarsten Eindrücke fähig ist, eine Erziehung, die kaum in glücklichere Zeiten fallen konnte. Bald aber traten nun auch die Stürme ein, deren Spuren ebenso erkenntlich in seinem Charakter sind, als es jene ersten sonnigen Tage waren. Denn Lorenzo's Ende stand näher bevor als irgend Jemand ahnte, und die Aenderung der Dinge, die schon in den letzten Jahren seiner Regierung begonnen hatte, bildete sich in immer rascherem Verlaufe zu totalem Umsturze des Bestehenden aus.

Drittes Capitel.

1494—1496.

Savonarola. — Lorenzo's Tod. — Umschwung der Dinge in Florenz. — Einbruch der Franzosen in Italien. — Flucht Michelangelo's nach Venedig. — Vertreibung der Medici. — Michelangelo in Bologna. — Die neue Republik in Florenz unter Savonarola. — Michelangelo's Rückkehr. — Der Cupido von Marmor. — Reise nach Rom.

Seit der Ermordung Giuliano's war die alte frohe Stimmung, die sonst am mediceischen Hofe herrschte, nicht zurückgekehrt. Die Feste von Careggi waren vorüber, wo gedichtet, musicirt und im Schatten der Lorbeeren Philosophie getrieben wurde, wo man sich der Gedanken an die Zukunft mit all der Sorglosigkeit entschlug, die zum jugendlich genialen Genusse des Lebens so nothwendig ist. Und wie in den Medici eine Wandlung vorging, so in den Gemüthern der Florentiner selbst. Einstweilen verdunkelten die Wolken die Sonne noch nicht, aber die Wolken zogen auf, das fühlte man.

Zwei Dinge verstanden sich von selbst wenn die Lage des Staates in Betrachtung kam: erstens, je mehr Lorenzo in eine fürstliche Stellung durch die bloße Gewalt der Umstände hineingedrängt wurde, um so mehr mußte der ihm ebenbürtige Adel fürchten in Abhängigkeit zu gerathen, die Strozzi, Soderini, Capponi und eine ganze Reihe der mächtigsten Familien; zweitens, Lorenzo selbst, je mehr ihm Widerstand von dieser Seite als etwas natürliches erschien das sicher zu erwarten war, um so geschickter mußte er den Anschein zu wahren suchen, als hätte er dergleichen ganz und gar nicht im Sinne, um so fester mußte er das gemeine Volk auf seiner Seite halten. Daher diese fortwährenden öffentlichen Lustbarkeiten, diese Leutseligkeit dabei. Es könnte fast darüber gestritten werden, ob es in seiner Absicht gelegen habe, sich zum absoluten Herrn der Stadt zu machen. Man weiß, wie er seinem Sohne eindringlich empfahl, niemals zu vergessen, daß er nichts als der erste Bürger der Stadt sei. Aber angenommen wirklich, Lorenzo habe die Gefahren erkannt, die eine äußerliche Erhöhung seiner Familie in den Fürstenstand mit sich brachte, und den Moment hinausschieben wollen, in dem es so weit kam, — daß es einmal so weit kommen mußte, war ihm und Jedermann, der die Verhältnisse näher kannte, offenbar: die finanziellen Angelegenheiten zwangen die Medici, die Gelder des Staates zum Vortheil ihrer eigenen

Pläne in Anspruch zu nehmen. Dies Bedürfniß machte sich in steigendem Maße geltend. Es mußte das zur Tyrannei führen.

Hier also drohte ein Zusammenstoß. Die Florentiner waren zu gute Kaufleute, um das Exempel nicht selbst zu stellen und zu Ende zu rechnen in Gedanken. Allein es waren doch nur erst Wege die zur Gefahr führen konnten, es hätte erst der Männer bedurft die den Kampf herbeizwangen und leiteten. Die tägliche Stimmung des Publicums litt unter diesen Möglichkeiten noch nicht. Dagegen erhob sich eine andere Macht in der Stadt, die gefährlicher und erschütternder wirken sollte, und hier war auch ein Mann vorhanden, der eine mächtige Natur mit sich brachte, um das in's Werk zu setzen was in seinem Geiste als Gedanken zuerst entstanden war. Dieser Mann ist Girolamo Savonarola, sein Gedanke totale Reform in politischer und sittlicher Beziehung zum Besten der Freiheit von Florenz, und diesen Mann begünstigten die Ereignisse.

Savonarola war aus Ferrara gebürtig. Er kam in demselben Jahre nach Florenz, in dem Michelangelo von Lorenzo in den Palast der Medici aufgenommen wurde. Er war siebenunddreißig Jahre alt und schon früher einmal kurze Zeit in der Stadt gewesen, allein seine Predigten hatten damals wenig Erfolg gehabt. Jetzt erschien er als gereifter Mann und begann auf der Stelle in dem Geiste aufzutreten, den er bis zu seinen letzten Schritten fest bewahrt hat. Seine Ueberzeugungen hat er als Kind gehegt und bis zu seinem Tode nicht ein einzig Mal verleugnet und aus dem Herzen verloren.

Man könnte diesen zartgebauten, einsamen, nur auf sich selbst beruhenden, wie aus eisernen Fäden gewebten Charakter eine fleischgewordene Idee nennen, denn der Wille, der ihn beseelte, vorwärts trieb und aufrecht hielt, ist so rein aus jeder seiner Handlungen zu erkennen, daß die Erscheinung der wunderbaren, aber einseitigen Kraft etwas Schauerliches an sich hat. Wir Menschen leben in einer gewissen Unklarheit, deren wir bedürftig sind; Dumpfheit nennt es Goethe bei sich selber; die vergehende Zeit beraubt uns um Gedanken, die kommende führt uns neue zu: wir vermögen jene weder zu halten noch dieser uns zu erwehren. Wir gehen von einem zum anderen über; bald rechts, bald links getrieben in unserem Wege, glauben wir viel gethan zu haben wenn wir wenigstens zeitweise des Steuers uns bedienen durften, wenn wir im Ganzen gewahren daß es nicht rückwärts geht, dieser Mann aber durchschneidet das neblige Meer des Lebens wie ein Schiff, das der Segel und der günstigen Winde

entrathen kann, das die Stürme nicht irren, in ihm selbst die Kraft besitzend die es vorwärts treibt, gerade aus und keinen Zoll von der Linie weichend die es innehalten wollte von Anfang an. Dreiundzwanzig Jahre alt flieht er Nachts aus dem väterlichen Hause, um in ein Kloster einzutreten. Er läßt einen Brief zurück, aus dem die ruhige Ueberlegung eines Geistes redet, der völlig mit sich selber im Reinen ist. Er belehrt seinen Vater mehr, als daß er sich entschuldigt. Er fordert ihn auf, seine Mutter zu trösten und für die Erziehung der Brüder zu sorgen.

Savonarola's leitende Idee war die Lehre vom Strafgerichte, das unverzüglich über das verderbte Italien hereinbrechen würde, um dann aber um so höhere Blüthe des Vaterlandes eintreten zu lassen. Die Welt schien ihm der Katastrophe mit großen Schritten entgegenzueilen. Savonarola sah die heidnische Wirthschaft allüberall, den Papst und die Cardinäle tonangebend an der Spitze. Die Strafe dieser Gräuel konnte nicht länger auf sich warten lassen, das Maß war voll. So dachte er. Und wohin er blickte, bestätigte das was geschah dies Gefühl, das in seinem Herzen nach Worten suchte. Zufall

Es ist wahr, der moralische Zustand des Landes erscheint unerträglich für unser Urtheil. Die Verschwörung der Pazzi steht nicht etwa als ein besonderer Fall hervorragend da, sondern nach diesem Muster waren alle die Dinge geformt die vorfielen. Kein bedeutender Mann damals, dessen Tod nicht zu dem Gerüchte einer Vergiftung Anlaß gab. Man lese die Geschichtsschreiber darauf hin, unwillkürlich wird immer diese Ursache als die erste und natürlichste vorausgesetzt an die man denkt. Unehelichen Kindern, mochte die Mutter ein Mädchen oder eine Frau sein, klebte kein Makel an, kaum daß ein Unterschied zwischen ihnen und legitimen Abkommen gemacht wurde. Das ist eine der Beobachtungen, die Commines der Aufzeichnung werth hielt, als er sich über Italien aussprach. Betrug erwartete man überall, und nur der Betrüger ward verachtet, der sich selber überlisten ließ. Feigheit war nur dann ein Verbrechen, wenn sie, mit zu wenig Hinterlist gepaart, das Ziel verfehlte. Klug wurde der genannt, der auch der treuherzigsten Versicherung keinen Glauben schenkte.

Was wir in unserem Sinne Scham vor dem Urtheil der öffentlichen Meinung nennen, gab es noch nicht. Ein Beispiel möge zeigen wie man lebte und dachte. Filippo Lippi, der beste Schüler Masaccio's, war ein Carmelitermönch, der wie viele andere Mönche die Malerei betrieb

und selten Geld im Hause hatte. Seines unordentlichen Wandels wegen allgemein bekannt, erhält er nichts destoweniger den Auftrag, in einem Nonnenkloster die heilige Margherita an die Wand zu malen. Er bittet um ein Modell, die Nonnen geben ihm dazu eine reizende Novize, Lucretia Buti mit Namen. Eines schönen Tages ist er fort mit ihr. Die Eltern des Mädchens schlagen Lärm; Lucretia wird aufgefunden, erklärt aber, daß sie unter keiner Bedingung Filippo verlassen würde. Nun macht der Papst Eugen selber dem Künstler den Vorschlag, er wolle ihn seines Mönchsgelübdes entbinden, damit er Lucretia wenigstens heirathen könnte. Davon aber wollte Filippo nichts hören, und dabei blieb es. Und dieser Filippo, der später von den Verwandten einer anderen Frau, welcher er nachstellte, vergiftet wurde, ist ein Meister, der Madonnen mit dem Ausdrucke der zartesten Unschuld gemalt hat. Während er jedoch in seinen Werken die innerste, bessere Natur herauskehrte, nahmen andere Geistliche auch nicht einmal diese Rücksicht. Geweihte Priester, Bischöfe und Cardinäle dichten Verse und bekennen sich öffentlich als ihre Autoren, gegen deren Inhalt Ovids Amoren Kinderlieder sind. Und im Schooße der Familien pfropfen sich Verbrechen auf Verbrechen, die eben so wenig das Licht des Tages scheuen; die Lehren der Religion sind verspottet und erniedrigt, Astrologie und Wahrsagerei hergebrachte officielle Einrichtungen ohne deren Zustimmung die Päpste selber nicht zu handeln wagen, — man begreift wohl, wie da das Gefühl sich finden konnte, daß das Ende aller Dinge gekommen sei.

Savonarola aber wurde durch dies Gefühl, das mit ruheloser Macht in ihm arbeitete, nicht zur Verzweiflung an der Möglichkeit des Heils getrieben, sondern er wollte verkünden, was er drohend erblickte, um zu retten was zu retten war. Mit diesem Vorsatze ging er fort aus dem Hause seines Vaters und suchte die Stelle zu gewinnen, von der aus seine Stimme gehört würde in Italien. Er machte eine lange Lehrzeit durch, mit Entbehrungen und Entmuthigungen angefüllt. Er bereitete sich durch die strengsten Studien zu seinem Amte vor. Zuerst predigte er so rauhtönend und ungeschickt, daß er oft dachte, er werde niemals predigen lernen. Endlich schlug die Stunde, in der er zu wirken begann. Lorenzo Medici selber betrieb seine Versetzung nach Florenz. Der Graf Pico von Mirandula, ein Mann, der von seinen Zeitgenossen als der Inbegriff männlicher Vollkommenheiten dargestellt wird, durch Schönheit, Ritterlichkeit, Adel, Reichthum und weit umfassende Gelehrsamkeit hervorragend,

hatte Savonarola in Reggio kennen gelernt, wo ein Generalconvent seines Ordens abgehalten wurde. Er machte Lorenzo auf ihn aufmerksam und dieser, der alles Bedeutende nach Florenz zu ziehen suchte, bewirkte seine Berufung nach San Marco, das Lieblingskloster der Medici, das sie selber neu gebaut und mit einer kostbaren Bibliothek ausgestattet hatten.

Hier begann Savonarola jetzt zu predigen. Bald war die Kirche zu klein, und man zog in den Hof des Klosters; unter einem persischen Rosenbaume stehend, umdrängt von Zuhörern die Wort für Wort von seinen Lippen fingen, sprach er mit erschütternder Gewißheit von den Dingen, die sein Herz erfüllten. Er prophezeihte die Zukunft, aber es lag nichts Dunkles, Orakelmäßiges in seinem Wesen. Seine Phantasie war weder umfangreich, noch bot sie ihm farbige Bilder; er war eher eine nüchterne Natur, deren logisches Denken sich bis zur Verzückung steigerte. Einige Sätze drängte er der Welt gewaltig auf, alles andere leitete er mit schneidender Wissenschaftlichkeit von ihnen ab. Die Politik war sein eigentliches Feld, und mit seinen Ideen ging er stets auf sofortige praktische Anwendung los.

Zu Anfang enthielten seine Predigten nichts, das Lorenzo hätte bedenklich machen können. Die Reform der Kirche war eine anerkannte Nothwendigkeit. Die Medici hatten sich bei all ihrer platonischen Philosophie nie dem öffentlichen Christenthum abhold gezeigt, am wenigsten der Geistlichkeit, die zudem ebenso heidnisch wie sie selber dachte. Die Ceremonien der Kirche blieben stets ein Bedürfniß. Lorenzo hat neben den weltlichsten Poesien ein geistliches Drama und dergleichen Gesänge gedichtet. Mit ächt philosophischer Gesinnung begünstigte er Alles was der Gunst bedürftig war. Daß diese Gegensätze sich so friedlich neben einander fanden, daran ist die Eigenthümlichkeit der romanischen Natur schuld, die ohne Heuchelei sich den verschiedensten Strömungen zugleich hingeben kann, deren Vereinigung germanischer Anschauung weniger natürlich erscheint. Heidnische Schriftsteller wurden auf der Kanzel citirt als wenn sie fromme Kirchenväter gewesen wären. Selbst Savonarola, der in diesem Punkte die strengsten Ansichten hatte, war weit entfernt, die antiken Autoren in Bausch und Bogen zu verdammen und zu verbieten, sondern nannte nur einige der ärgsten Schriften, von denen er nicht wollte daß man sie den Kindern in die Hände gebe.

Lorenzo begünstigte das Kloster, zu dessen Prior Savonarola bald gewählt wurde, so auffallend, daß Dankbarkeit und Hingebung natürlich gewesen

wären. Allein Savonarola dachte nicht daran, die Dinge so zu fassen. Nicht Lorenzo, sondern die Vorsehung habe ihn nach Florenz geführt, ob er sich ihrem blinden Werkzeuge jetzt unterwürfig zeigen solle? Es fiel ihm nicht ein, als neu gewählter Prior im Palaste Medici den herkömmlichen Besuch zu machen. Gott habe ihm dies Amt gegeben, und keinem sterblichen Menschen brauche er dafür Dank zu sagen. Lorenzo ließ das hingehen, besuchte nach wie vor das Kloster und beschenkte es. Savonarola verwandte diese Spenden alsbald in auffallender Art zu wohlthätigen Zwecken. Er wollte die alte Ordensregel, welche jeden Besitz verbot, in voller Strenge wiedereinführen. In seinen Predigten spielte er auf diese Geschenke an. Wenn einem wachsamen Hunde ein Stück Fleisch zugeworfen würde, so beiße er wohl hinein und verstumme auf kurze Zeit, alsbald aber lasse er es dennoch wieder fallen und belle nur um so kräftiger gegen die Räuber und die Unterdrücker der Freiheit.

Lorenzo stand zu hoch, um gereizt zu werden. Es wäre gegen alles mediceische Herkommen gewesen, offen einzugreifen. Er veranlaßte einige der vornehmsten Männer in Florenz, dem Prior von San Marco ganz wie aus eigenem Antriebe ein anderes Auftreten anzuempfehlen. Warum er ohne Grund das Volk beunruhige? Er thue nichts, war Savonarola's Antwort, als im Namen Gottes Laster und Ungerechtigkeit anzugreifen. So sei es in den ersten Zeiten der Kirche Sitte gewesen. Er wisse wohl, woher die Herren kämen und wer sie gesandt hätte. ‚Aber sagt dem Lorenzo bei Medici, schloß er, er möge in sich gehen, denn Gott werde ihn seiner Sünden wegen in's Gericht nehmen. Sagt ihm ferner, ich sei hier fremd und er ein Bürger der Stadt, ich aber würde bleiben und er davon gehen.'

Lorenzo nahm die Dinge wie ein Weltmann. Er ließ sich weder beleidigen, noch zu auffallenden Schritten hinreißen. Er versuchte es auf anderem Wege. Savonarola sollte mit seinen Prophezeiungen ad absurdum geführt werden. Unter den der Familie Medici anhänglichen Persönlichkeiten befand sich ein gelehrter Augustinermönch, Mariano, Platoniker und ausgezeichneter Kanzelredner. Dieser wurde in's Feuer geschickt. Er kündigte eine Predigt an über den Text: ‚Es gebührt euch nicht, zu wissen Zeit und Stunde, welche der Vater seiner Macht vorbehalten hat.' Was an Männern von geistiger Bedeutung in der Stadt war, fand sich bei ihm ein und billigte, nachdem er geendet, den vortrefflichen Vortrag.

Savonarola nahm den Kampf an. Er predigte über dasselbe Thema. Aber während Mariano den Accent darauf gelegt, daß uns nicht zu wissen gebühre Zeit und Stunde, faßte Savonarola die Worte anders: zu wissen gebühre uns, aber die Zeit und Stunde zu wissen, gebühre uns nicht. Er begeisterte zu Thränen die ihn hörten. Lorenzo's eigene Partei zog er zu sich hinüber, den Grafen von Mirandula, Marsilio Ficino der vor Plato's Büste eine Lampe brennen hatte wie vor einem Heiligen, Polizian den eingefleischten classischen Gelehrten, alle fühlten sich mitfortgerissen. Wie vom Himmel stürzten die Ströme seiner Beredtsamkeit. Es war kein Widerstand wenn er sprach. Seine Worte wurden zu Befehlen. Sie wucherten unvertilgbar fort in den Gemüthern. Es schien als wäre es möglich, die Natur der Menschen umzuwandeln. Frauen erhoben sich plötzlich, legten ihre prachtvollen Gewänder ab und erschienen wieder in bescheidener Kleidung; Feinde versöhnten sich; unrechtmäßiger Gewinn wurde freiwillig zurückgegeben. In jenen Zeiten ereignete es sich, daß ein junges, glückliches Ehepaar sich trennt und beide Theile in's Kloster gehen. Vivoli, der Savonarola's Predigten in der Kirche nachschrieb und sie drucken ließ, erzählt, wie er oft vor Weinen nicht habe weiter schreiben können. Und endlich sollte Lorenzo selbst sich der Macht dieses Geistes beugen, oder wenigstens seines Trostes bedürftig sein.

Es war während der Fasten des Jahres 1492, daß dieser Sturm geistiger Aufregung Florenz erfaßte. Mit dem Osterfeste hatten die Predigten ihr Ende gefunden. Plötzlich erkrankte Lorenzo. Er war erst vierundvierzig Jahre alt. Auch hier ward von Gift gemunkelt. Die Krankheit war kurz. Er lag in Carreggi seinem Landhause unweit der Stadt, er fühlte das Herannahen des Todes, nahm von seinen Freunden Abschied und communicirte voll demüthiger Ergebung in die Verheißungen der Kirche.

Da zuletzt verlangte er nach Savonarola. Wir wissen nicht was zwischen beiden vorging. Polizian, in dessen Briefen sich eine genaue Darstellung der letzten Momente findet, erzählt, daß sie versöhnt von einander geschieden seien und daß Savonarola Lorenzo gesegnet habe. Andere aber behaupten, er hätte diesen Segen verweigert. Nachdem Lorenzo zweien seiner Forderungen zugestimmt: an die Barmherzigkeit Gottes zu glauben und Alles ungerecht genommene Gut zurückzuerstatten, habe Savonarola zuletzt verlangt, er solle der Stadt ihre Freiheit wiedergeben. Da

wandte er schweigend sein Gesicht von ihm ab der Wand zu, und Savonarola verließ ihn.

2.

Michelangelo befand sich unter den Dienern und Hausgenossen vielleicht, von denen erzählt wird, daß sie weinend um Lorenzo's Lager standen in den letzten Augenblicken. So vernichtet war er von dem Verluste, daß es langer Zeit bedurfte, ehe er sich zur Arbeit sammeln konnte. Er verließ den Palast und richtete sich im Hause seines Vaters eine Werkstätte ein. Piero, Lorenzo's ältester Sohn, übernahm die Regierung. In ganz Italien aber wurde die Nachricht von dem Tode des großen Medici wie die Kunde eines Unglücks aufgenommen das jeden Einzelnen beträfe, und das Vorgefühl böser Zeiten wuchs an, mit dem man in die Zukunft schaute.

Lorenzo soll von sich gesagt haben, er habe drei Söhne, der erste sei gut, der zweite gescheut, der dritte ein Narr. Der Gute war Giuliano, dreizehnjährig als sein Vater starb, der Gescheute Giovanni, siebzehn Jahre alt, aber schon Cardinal durch die Gunst des Papstes dessen Sohn mit einer Tochter Lorenzo's verheirathet war, der Narr war Piero. Ueber ihn sprach Lorenzo mit Besorgniß wenn er gegen vertraute Freunde seine Meinung äußerte. Sein Auge blickte zu scharf, um die Eigenschaften des Sohnes nicht zu überblicken, dessen geringste Gabe die der Verstellung war.

Piero war jung, hochmüthig und ritterlich, kein Medici seinem Geiste nach, sondern ein Orsini, wie Clarice, seine Mutter, und Alfonsina, seine Gemahlin. Es wäre dem Stolze dieser Frauen und ihrer herrschsüchtigen Natur unmöglich gewesen, Piero dei Medici für etwas anderes als den legitimen Fürsten von Florenz anzusehen, und er widerstrebte dem Einflusse nicht, den sie beide auf ihn ausübten. Die Theorie der indirecten Thaten und des sich Drängenlassens war seinem ungeübten Geiste nicht geläufig. Voll kühner Wünsche, aufgewachsen im Ueberflusse wie ein Fürstenkind, dachte er nicht einmal daran, die Gedanken zu verheimlichen die er hegte. Seine Hochzeit war in Neapel vom Könige gefeiert worden, als gölte es den reichsten Königssohn zu ehren. Auf der Hochzeit des jungen Sforza in Mailand, wohin sein Vater ihn gesandt, war er nicht anders aufgetreten; jetzt, da er die Macht in Händen und die drängenden Umstände und die

gewaltigen Orsini hinter sich hatte, blieb nichts übrig, als sich zum Herzoge von Florenz aufzuwerfen.

Gelegenheit dazu zeigte sich alsbald. Mit Lorenzo's Verscheiden verschwand die Gewalt, welche bis dahin Neapel und Mailand beruhigend auseinander gehalten und, nach allen Seiten hin in feinster Weise diplomatisch wirkend, den Bruch des Friedens in Italien hinausgeschoben hatte. Wir finden das Gleichniß gebraucht, Florenz mit Lorenzo habe wie ein Felsendamm zwischen zwei stürmischen Meeren gestanden.

Italien war zu jener Zeit ein freies Land und von fremder Politik unabhängig. Venedig mit seinem festgeschlossenen Adel an der Spitze, Neapel unter den Aragonesen, einer Nebenlinie der in Spanien herrschenden Familie, Mailand mit Genua unter den Sforza, alles dreies tüchtige Gewalten zu Wasser und zu Lande, hielten einander die Wage. Lorenzo beherrschte Mittel-Italien; die kleinen Herren der Romagna standen sämmtlich in seinem Solde und der Papst mit ihm im besten verwandtschaftlichen Einvernehmen. Aber in Mailand steckte das Unheil. Ludovico Sforza, der Vormund seines Neffen Gian Galeazzo, hatte die Gewalt völlig an sich gerissen. Sein Mündel ließ er geistig und körperlich verkommen, er ruinirte den jungen Fürsten langsam zu Tode. Aber dessen Gemahlin, eine neapolitanische Prinzessin, durchschaute den Verrath und drang in ihren Vater, die unerträgliche Lage mit Gewalt zu ändern. Sforza hätte allein Neapel nicht widerstehen können. Auf Venedigs Freundschaft war kein Verlaß für ihn, Lorenzo vermittelte so lange er lebte, jetzt, nach seinem Tode, war Neapel nicht mehr zurückzuhalten. Das erste was geschah war die Verbindung Piero's mit dieser Macht und zugleich der Hülferuf Ludovico Sforza's nach Frankreich, wo ein junger, ruhmbegieriger König den Thron bestiegen hatte. Der Tod Innocenz des Achten und die Wahl Alexander Borgia's zum Papste vollendeten die Verwirrung, die hereinbrach.

Lange diplomatische Feldzüge gingen voraus ehe es wirklich zum Kriege kam. Es handelte sich nicht um die Interessen der Nationen, daran kein Gedanke, aber doch auch nicht um die Launen des Fürsten allein. Der hohe Adel Italiens war leidenschaftlich bei diesen Kämpfen betheiligt. Am französischen Hofe wurden die Schlachten der sich begegnenden Intriguen ausgefochten. Frankreich war von den Aragonesen um Neapel beraubt worden. Die vertriebenen französisch gesinnten neapolitanischen Barone, deren Besitzungen die Aragonesen ihren eigenen Anhängern gegeben hatten, ergriffen mit Feuer den Gedanken, siegreich in ihr Vaterland

zurückzukehren, die den Borgia's feindlichen Cardinäle, voran der Cardinal von San Piero in Vincula ein Neffe des alten Sixtus, und der Cardinal Ascanio Sforza, Ludovico's Bruder, drängten zum Kriege gegen Alexander den Sechsten; die florentinischen Großen, die den Gewaltstreich Piero's voraussahen, hofften auf Befreiung durch die Franzosen und redeten zu in Lyon, wo das Hoflager sich befand und eine ganze Colonie florentinischer Häuser sich mit der Zeit gebildet hatte. Sforza lockte mit dem Ruhme und den gerechten Ansprüchen auf das alte legitime Besitzthum.

Die Aragonesen dagegen boten einen Vergleich an. Spanien, das seine Verwandten nicht im Stiche lassen wollte, stand ihnen zur Seite; der Papst und Piero dei Medici hielten zu Neapel, und der französische Adel war dem Zuge nach Italien nicht günstig. Venedig stand neutral, allein es konnte gewinnen beim Kriege und redete nicht ab, und diese Meinung, daß etwas zu gewinnen sei, bemächtigte sich allmählig aller Parteien, selbst derer, die anfangs den Frieden zu erhalten wünschten.

Spanien gewann zuerst und unmittelbar. Frankreich trat dem Könige Ferdinand eine streitige Provinz ab unter der Bedingung, daß er seine neapolitanischen Vettern ohne Unterstützung ließe. Sforza als Herr von Genua wollte Lucca und Pisa wieder haben nebst dem Uebrigen was dazu gehörte: die Visconti hatten es ehedem besessen, und er nahm es von neuem in Anspruch. Was Piero dei Medici hoffte, ist gesagt. Pisa hoffte frei zu werden. Der Papst hoffte durch seine Allianz mit Neapel den ersten Schritt zur Erreichung der großen Pläne zu thun, die er für sich und seine Söhne hegte: er dachte einmal ganz Italien unter sie zu vertheilen. Die Franzosen hofften Neapel zu erobern und dann weiter in einem gewaltigen Kreuzzuge die Türken zu vertreiben. Als für einen Kreuzzug machte der König im eigenen Lande die Anleihen, deren er für den Feldzug bedurfte. Die Venetianer hofften von den Küstenstädten des adriatischen Meeres soviel als möglich in ihre Gewalt zu bringen. Im Herbste 1494 stellte sich Karl von Frankreich an die Spitze seiner Ritter und Miethstruppen, mit denen er die Alpen überschritt, während die Flotte mit der Artillerie, der furchtbarsten Waffe der Franzosen, von Marseille nach Genua unter Segel ging.

3.

Während der zwei Jahre, in denen diese Dinge sich gestalteten, trieb Michelangelo, der noch nicht zwanzig Jahre alt war, seine Kunst auf eigene

Hand weiter. Er kaufte ein Stück Marmor und arbeitete daraus einen Hercules von vier Fuß Höhe. Diese Statue stand lange Jahre im Palaste Strozzi zu Florenz, wurde dann nach Frankreich verkauft und hat sich verloren.

Es wird ferner ein Crucifix genannt, das er beinahe lebensgroß für die Kirche des Klosters San Spirito ausführte, eine Arbeit die ihm von großem Nutzen war, denn der Prior des Klosters, dessen Zuneigung er gewann, verschaffte ihm Leichname zu anatomischen Studien. Es wird heute ein Crucifix in San Spirito gezeigt und für Michelangelo's Werk ausgegeben, aber mit Unrecht.

Sein Fortziehen aus dem Palaste der Medici hatte darum sein Verhältniß zu der Familie nicht aufgelöst. Eine Art abhängiger Stellung dauerte fort, Piero zählte ihn zu den Seinigen und zog ihn zu Rathe wenn Kunstsachen angekauft wurden. Ein Verkehr jedoch wie mit Lorenzo war nicht möglich. Schon die Jugend Piero's verhinderte das. Zwar hatte dieser eine gründliche wissenschaftliche Bildung erhalten, latein und griechisch waren ihm geläufig, mit natürlicher Beredtsamkeit ausgestattet, liebenswürdig, gutmüthig und herablassend wußte er, wenn er wollte, die Menschen für sich einzunehmen, am liebsten aber trieb er ritterliche Uebungen und überließ es Anderen, sich mit dem Detail der Regierung und der Politik statt seiner abzugeben. Er war ein schöner Mann, sein Wuchs überschritt das gewöhnliche Maß, er wollte der erste Reiter, der beste Ballschläger, der Sieger in den Turnieren sein. Er rühmte sich einen Künstler wie Michelangelo zu besitzen, nicht weniger aber that er sich zu gleicher Zeit auf einen Spanier zu Gute, der in seinem Marstall diente und als Läufer ein Pferd in gestrecktem Carrière überholte.

In der Nacht des 22. Januar 1494 schneite es so heftig in Florenz, daß der Schnee zwei bis drei Ellen hoch in den Straßen lag. Piero ließ Michelangelo holen und eine Statue von Schnee im Hofe des Palastes von ihm errichten. Man hat diesen Auftrag für eine Verspottung des Genie's ansehn wollen; Michelangelo jedoch, darf nicht vergessen werden, war damals ein blutjunger armer Anfänger, der noch nichts geleistet hatte. So wenig die ersten Künstler der Stadt kein Bedenken trugen, an den vorübergehenden Einrichtungen für öffentliche Festlichkeiten mitzuarbeiten, und Malereien und Sculpturen herzustellen, die nicht viel länger am Leben blieben als jene Schneestatue Michelangelo's, so wenig konnte dieser daran denken, den Auftrag des ersten Mannes in Florenz als eine Krän-

kung seiner Ehre aufzufassen. Vielleicht war es diese Arbeit, welche Piero's Aufmerksamkeit in erhöhtem Maße auf ihn hinlenkte. Denn er nahm ihn wieder in den Palast, gab ihm das Zimmer zurück das ihm einst Lorenzo eingeräumt hatte, und ließ ihn wie vordem an seiner Tafel speisen. Wer weiß, ob Michelangelo nicht fröhlich Theil genommen damals an dem Feste, zu dessen Verherrlichung vielleicht seine Schneestatue dienen sollte. Denn Piero liebte ein rauschendes Leben, wie sein Vater gethan; die gedrückte Stimmung, die sich langsam über die Stadt hinlagerte, konnte doch nur erst stoßweise Macht gewinnen in den Gemüthern, und das alte Leben ging äußerlich die gewohnten Wege weiter. Nirgends aber lebte man zuversichtlicher als im Palaste der Medici. Dort wurden mit kindlicher Ruhe die Ereignisse erwartet, und selbst dann zweifelte man noch nicht am Gehorsam des guten Glückes, als die Stadt durch eine Nachricht erschüttert wurde, die dem Gefühl vom Hereinbrechen eines ungeheuren Wechsels der Dinge völlig die Oberhand verlieh. Es gelangte die Kunde in die Stadt von der ersten Niederlage der Neapolitaner.

Neapel hatte unendliche Anstrengungen gemacht, das Ausbrechen des Krieges zu verhindern. Nachdem es jedoch die Vergeblichkeit seiner Schritte erkannt, wollte es den Vortheil haben, angreifender Theil zu sein. Der Herzog von Calabrien, Sohn des regierenden Königs, rückte mit der Armee durch die päpstlichen Staaten in die Romagna vor, Don Federigo, der Bruder des Königs, segelte mit der Flotte auf Genua los. Neapel stand im Rufe einer streitbaren, für den Krieg vortrefflich geschulten Macht. Federigo hoffte Genua zu nehmen und den französischen Schiffen die Spitze zu bieten. In Livorno, dem befestigten Hafen der Florentiner, war er angelaufen, von Piero festlich empfangen worden und mit Lebensmitteln versehen. Die Erwartung Toscana's folgte dem Laufe seiner Galeeren.

Bei Rapallo unweit Genua landet er dreitausend Mann. Gegen diese zieht die Besatzung der Stadt nebst tausend Schweizern aus, und die Neapolitaner werden auf's Haupt geschlagen. Federigo wagt keinen zweiten Angriff, sondern eilt mit der Flotte nach Livorno zurück. Ganz Italien durchzittert nach diesem ersten Verluste das Gefühl, daß Widerstand vergeblich sei.

Dieser panische Schrecken war möglich in einem Lande, in dem der Frieden Generationen hindurch nicht gestört worden war. Noth und Gefahr sind die Regulatoren der höheren Sittlichkeit. Der Mensch muß

sich einmal im Leben auf seine eigensten Kräfte angewiesen fühlen, ein Volk von Zeit zu Zeit den Besitz der Freiheit neu verdienen, und der Werth des einfachen, edlen Muthes, auf dem der allgemeine Zustand der Dinge beruht, muß, wenn sich nicht Alles verwirren und auflösen soll, öffentlich zu Tage treten. Vielleicht war nichts so sehr an den traurigen Verhältnissen Schuld, gegen welche Savonarola sich auflehnte, als der jeder kriegerischen Zucht entwöhnte Geist des italienischen Volkes.

Freilich lesen wir innerhalb des fünfzehnten Jahrhunderts von Kriegen in Italien. Sie wurden mit gemietheten Soldaten geführt. Und wie schlug man sich in den Schlachten? Hundert Mann von dreitausend waren bei Rapallo auf dem Platze geblieben, das brachte das Land zum Zittern. Diese Zahl erschien enorm, sagt Guicciardini. Heute würde es kaum der Rede werth erscheinen. Aber man lese was Guicciardini oder Macchiavell von der italienischen Kriegführung des fünfzehnten Jahrhunderts erzählen, wie lange Feldzüge gemacht werden ohne daß sich ein ernstlicher Zusammenstoß ereignet, und wie man furchtbare Schlachten schlägt, in denen kein Tropfen Blut vergossen wird. Wir hören von den alten Mexicanern, daß sie mit hölzernen Waffen in die Schlacht gingen, um ihre Feinde ja nicht zu tödten, weil ihnen hinterher die eingebrachten Gefangenen gut bezahlt wurden. Aehnliche Erwägungen waren damals in Italien maßgebend.

Nationale Truppen kamen nur in den seltensten Fällen in's Gefecht. Die Regel war, daß ein Fürst oder eine Stadt ihren Bedarf auf dem Wege der Miethe zusammenschaffte. Man befaßte sich nicht selber unmittelbar damit, sondern überließ das ganze Geschäft, die Bewaffnung und Auszahlung des Soldes miteinbegriffen, einem oder mehreren Unternehmern, mit welchen ein Contract geschlossen wurde. Dies war das Handwerk des hohen und niederen italienischen Adels. Sie machten Geschäfte in Soldaten. Die größeren Herren verhandelten mit den kleineren, diese mit noch geringeren, und so bis zum einzelnen Manne herunter. Venedig, Florenz, Neapel, Mailand und der Papst hatten ihre Armeelieferanten, welche bestimmte Kriege übernahmen und in der accordirten Zeit die Besiegung des Feindes auszuführen versprachen. Diese Armeen durften meistens weder die Städte betreten, für die sie kämpften, noch sogar diejenigen berühren, welche sie erobert hatten. Sie waren gemeine und verachtete Werkzeuge, und die Soldaten der Mehrzahl nach Gesindel das sich aus allen Ländern zusammenzog.

Unter diesen Umständen konnte nicht gut von Begeisterung für eine gute Sache die Rede sein, nicht einmal von Feindschaft gegen die, denen man gegenüberstand. Man schlug sich mit der äußersten Bequemlichkeit. Meistens war es schwerbewaffnete Reiterei die zu Felde zog. Diese konnte der Pferde wegen nur dann ausrücken wenn Futter im Lande vorhanden war. Winters also kein Krieg. Wenn es aber dann im Frühling so weit kam, daß man sich nah genug stand und ein passendes Schlachtfeld vorhanden war, zu welchem Zwecke sich dann tödten? Dies hätte Niemandem Nutzen gebracht, während sich die Entrepreneure der Feldzüge gegenseitig nur das Geschäft verdarben. Um sich deshalb keinen Schaden zu thun, dennoch aber tapfer drauf loszuschlagen, wozu man sich ja eidlich verpflichtet hatte, gestaltete man die Schlachten zu großen Tournieren um. Man machte soviel als möglich Gefangene, nahm ihnen Roß und Rüstung ab und ließ sie wieder laufen. Fanden sie zu Hause neue Equipirung, so war wenig verloren. Armeen, die völlig geschlagen und vernichtet waren, konnten auf diese Weise ein solch hartes Schicksal erdulden ohne einen Todten zu haben, und nach kurzer Zeit vollzählig und unversehrt wieder auf dem Kampfplatze erscheinen als wäre nichts vorgefallen. Aber es gab ein noch einfacheres Mittel, dem Feinde Niederlagen zu bereiten. Man kaufte ihm seine ganze Armee vor der Nase weg und vereinte sie entweder mit der eigenen, oder bewegte sie wenigstens zum Abzuge. Kam es zum Kampfe, so war von Taktik keine Rede, noch weniger von Artillerie; man drang von beiden Seiten auf einander ein und suchte das Feld zu behaupten. Und diese Methode, Krieg zu führen, war so hergebracht in Italien und erschien zugleich so einfach und logisch, daß man eine andere kaum für möglich hielt. Schon zu den Zeiten Dante's schlug man sich so. 'Herren, redet vor der Schlacht von Campaldino der Feldherr die Florentiner an, in unsern Schlachten pflegt ein guter Angriff den Sieg zu entscheiden; der Kampf ist kurz; wenige verlieren das Leben; es war nicht gebräuchlich, sich todtzuschlagen. Heute wollen wir es anders anfangen!' Aber die alte Sitte blieb. Welcher Schrecken, als man jetzt bei Rapallo einer Nation begegnete, die wirklich todtschlug was ihr nicht weichen wollte. Die Franzosen föchten wie die lebendigen Teufel, hieß es. Ebenso neu und erschreckend erschien die Art der Schweizer, welche als ihre Miethstruppen in geschlossenen Bataillonen standen wie bewegliche Mauern, das furchtbarste aber war die französische Artillerie. Zum ersten Male sah man jetzt in Italien Kanonen anders als zum

Festungskriege oder zum bloßen Staate angewandt. Statt der Steinkugeln, die früher aus ungeheuren eisernen Röhren geschleudert wurden, flogen jetzt eiserne Bälle aus broncenen Geschützen, die nicht auf schweren, von Ochsen gezogenen Fuhrwerken langsam hinterhergeschleppt wurden, sondern mit Pferden bespannt und von einer wohleingeübten Mannschaft bedient, mit dem Marsche des Heeres gleichen Schritt hielten. Mit verderblicher Genauigkeit schossen sie, ein Schuß folgte dem anderen fast ohne Zwischenraum, und was sonst in langen Tagen geschah, war für sie in wenig Stunden zu erreichen.

Kaum hatte man in Florenz von dem Treffen bei Rapallo erfahren, als die Nachricht eintraf, daß der König mit der Armee in der Lombardei stände, daß ein Theil seines Heeres gegen die Romagna vorgegangen sei, und sich der Herzog von Calabrien zurückzöge. Piero hatte keine Armee in Toscana. Die Franzosen rückten darauf los. Karl hätte durch die Romagna gehen können, doch er erklärte, jede Abweichung vom geraden Wege nach Rom und Neapel widerspräche seiner königlichen Würde. Eine unheilerwartende Stimmung ergriff die Gemüther. Für Michelangelo aber trat zu diesen allgemeinen Ursachen der Besorgniß ein seltsames persönliches Abenteuer hinzu, dessen Einfluß ihn völlig überwältigte.

Piero hatte einen gewissen Cardiere bei sich, einen ausgezeichneten Lautenschläger und Improvisator. Piero selbst galt für einen Meister in dieser Kunst und pflegte sich jeden Abend nach beendigter Tafel darin zu üben. Dieser Cardiere kommt eines Morgens im Hofe des Palastes auf Michelangelo zu, bleich und verstört, zieht ihn bei Seite und eröffnet ihm, Lorenzo sei ihm in vergangener Nacht erschienen, in schwarzen zerrissenen Kleidern, daß das nackte Fleisch durchgesehen hätte, und habe ihm befohlen, seinem Sohne Piero zu sagen, er werde in kurzer Zeit aus seinem Hause vertrieben werden, um niemals wieder zurückzukehren! Was Michelangelo meine, daß er thun solle?

Dieser gab ihm den Rath, dem Befehle zu gehorchen. Einige Tage darauf kommt Cardiere zu ihm, außer sich vor Erregung. Er habe nicht gewagt, den Herrn anzusprechen, nun aber sei ihm Lorenzo zum zweiten Male erschienen, habe das Gesagte wiederholt und ihm zur Bekräftigung und zur Strafe des Ungehorsams einen furchtbaren Schlag in's Gesicht gegeben.

Jetzt redet ihm Michelangelo so dringend in's Gewissen, daß Cardiere auf der Stelle Alles zu sagen beschließt. Piero war gar nicht in

der Stadt, sondern in Careggi. Cardiere macht sich dahin auf. Nachdem er eine Strecke gelaufen, kommt ihm Medici mit seinem Gefolge entgegengeritten. Der unglückliche Dichter und Lautenschläger fällt ihm in die Zügel und bittet um Gotteswillen Halt zu machen und ihn anzuhören. Hierauf trägt er seine Sache vor. Piero lacht ihn aus und die übrige Gesellschaft desgleichen. Sein Kanzler Bibbiena, dessen Regierung ihn besonders verhaßt gemacht hatte, (der spätere Cardinal, den Rafael gemalt hat, und dessen Nichte Maria er heirathen sollte), ruft Cardiere die höhnischen Worte zu: ‚Narr, glaubst du, Lorenzo gebe dir soviel Ehre vor seinem eigenen Sohne voraus und werde nicht ihm selber erscheinen, statt dir, um so wichtige Dinge mitzutheilen, wenn sie wahr wären?' Damit lassen sie ihn stehen und reiten weiter. Cardiere kommt dann auch wieder im Palaste an, und indem er sich bei Michelangelo über sein Schicksal beklagt, erzählt er ihm noch einmal seine Vision in der lebendigsten Beschreibung.

Michelangelo erregte die Verblendung der Medici eben so sehr als der Inhalt der Erscheinung. Der Untergang der Medici erschien ihm unvermeidlich, eine plötzliche Furcht befiel ihn. Der Glaube an übernatürliche Winke der Vorsehung, der den Florentinern von Natur im Blute lag, steigerte sich im höchsten Maße durch die letzten Ereignisse. Was man jetzt erlebte war die Erfüllung der Dinge, die Savonarola gepredigt hatte. Und dies erst der Anfang! Schrecklicheres hatte er vorausgesagt, dessen Eintreffen man erwartete. Und der Himmel deutete nicht allein durch seinen Mund die verhängnißvolle Zukunft an. Zeichen unzweifelhaften Inhalts kamen dazu, heilige Bilder und Statuen schwitzten Blut aus, in Apulien erblickte man Nachts drei Sonnen zugleich am Himmel, in Arezzo sah man Tag für Tag Schaaren Bewaffneter auf ungeheuren Rossen sich bekämpfen und unter furchtbarem Getöse dahinziehn. Das Volk glaubte an diese Erscheinungen mit derselben Zuversicht wie es tausend Jahre früher gethan. Wie wir bei Sueton die Blitzschläge finden die Cäsars Tod vorausverkündeten, so lesen wir in den florentinischen Autoren, wie dicht vor Lorenzo Medici's Tode aus heiterem Himmel ein betäubender Schlag herabfährt und die Spitze von Santa Maria del Fiore zerschmettert, wie die Löwen, welche öffentlich von der Stadt gehalten wurden, sich anfallen untereinander und zerfleischen, wie ein hellleuchtender Stern über Careggi steht, dessen Licht schwächer und schwächer wird, bis es im Momente verlöscht in dem Lorenzo's Seele entfloh.

Rechnet man dazu den Tod Polizians, der um diese Zeit in halbem Wahnsinn endete, während Marsilio Ficino Savonarola's Lehre ergeben war, sehen wir alle Welt unter dem Einflusse der übernatürlichen Furcht, welche die Gemüther bedrängte, und nur Piero mit wenigen Anhängern im Gegensatz zur allgemeinen Stimmung, so begreift sich, wie ein junger Mensch, der unabhängig genug ist, um als freier Florentiner keinen Herrn über sich anzuerkennen, sich von der Familie abwendet die ihrem Geschick verfallen schien, und, um nicht in den großen Untergang mithineingerissen zu werden, oder für eine Sache kämpfen zu müssen die er nicht als die gerechte anerkennt, endlich durch dies Zeichen besonderer Art zum Entschluß getrieben wird, in der Flucht sein Heil zu suchen. Zwei Tage schwankt er, ob er bleiben solle, am dritten verläßt er mit zwei Freunden die Stadt und flüchtet nach Venedig.

4.

Wären sie auf guten Pferden gerade durchgeritten, so hätte die Reise eine Woche etwa in Anspruch genommen. Allein die Franzosen standen in der Romagna. Es mag also längere Zeit darauf hingegangen sein. Desto kürzer mußten sie sich in Venedig selbst fassen, nachdem sie es endlich erreicht. Michelangelo war der einzige der Geld hatte, sehr bald ging seine Barschaft auf die Neige, und die Gesellschaft faßte den Entschluß, nach Florenz zurückzukehren.

So gelangten sie wieder bis Bologna, wo die Bentivogli die herrschende Familie waren. Diese hatten sich erst seit kurzer Zeit zu entscheidender Uebermacht emporgeschwungen und wußten sich oben zu halten. Die ihnen feindlich gesinnten Häuser wurden durch Verbannungen oder auch Morde unschädlich gemacht, die Bürger durch strenge Gesetze und Abgaben im Zaume gehalten. Unter diesen Gesetzen befand sich eines, das in seltsamer Manier zur Ausführung kam: jeder Fremde mußte sich bei seinem Eintritte am Thore melden und erhielt als Legitimation ein Siegel von rothem Wachs auf den Daumen geklebt; wer es unterließ, verfiel in eine bedeutende Geldstrafe. Michelangelo und seine Freunde kamen wohlgemuth, aber ohne Siegel auf den Daumen, in die Stadt, wurden gefaßt, vor Gericht geführt, zu fünfzig Liren Strafe verurtheilt, und, da sie soviel nicht aufzubringen vermochten, einstweilen festgehalten.

Zufällig kamen sie in dieser bedrängten Lage einem der ersten Männer in Bologna zu Gesichte, einem Messer Gianfrancesco Aldovrandi, Mit-

gliede des großen Rathes und Haupte einer der angesehensten Familien. Dieser ließ sich den Fall vortragen, machte Michelangelo frei und lud ihn, als er gehört daß er ein Bildhauer sei, zu sich in sein Haus ein. Michelangelo jedoch lehnte die Ehre ab. Er sei nicht allein und könne seine Freunde nicht verlassen, welche auf ihn angewiesen wären; mit ihnen zusammen, zu dreien aber, wollten sie dem Herrn nicht beschwerlich fallen. ‚Oh, rief Aldovrandi, wenn die Dinge so stehen, da möchte ich bitten, mich doch gleichfalls mitzunehmen und auf deine Kosten in der Welt herum spazieren zu führen.' Dieser Scherz ließ Michelangelo zu praktischeren Ansichten kommen. Er gab seinen Reisegenossen den Rest seines Geldes, nahm Abschied von ihnen und folgte seinem neuen Beschützer. Und dies war das Vernünftigste was er hätte thun können, denn kaum waren einige Tage vergangen, so kamen die Medici, Piero und seine Brüder und was von Anhängern ihnen sonst noch gefolgt war, auf der Flucht in Bologna an, denn in Florenz war die Prophezeiung Lorenzo's in Erfüllung gegangen.

Um dieselbe Zeit, wo Michelangelo sich nach Venedig fortgemacht, hatten die Franzosen Toscana betreten. Der König, der wohl wußte, wie französisch gesinnt die Bürgerschaft sei, wollte das Aeußerste versuchen ehe er als Feind aufträte. Er hatte noch einmal Durchzug verlangt, Piero ihn wiederum verweigert. Dies war eine Herausforderung. Ein Theil der Armee kam von Genua her das Meeresufer entlang, die Hauptmacht mit dem Könige marschirte von Pavia südlich auf die Apenninen los und überschritt sie da, wo auf dem schmalen Küstenlande genuesisches und florentinisches Gebiet aneinanderstießen.

Hier lagen eine Anzahl befestigter Plätze, die Lorenzo noch erworben hatte, und die jetzt, von Piero's Leuten besetzt, wenn sie Widerstand leisteten, ganz Toscana verschlossen halten konnten. Die Gegend war sumpfig, kalt und ungesund. Lebensmittel mußten von weitweg auf Schiffen herbeigeführt werden. Die Truppen des Königs bestanden großentheils aus gemiethetem, zu Meuterei geneigtem Volke, unter dem es bereits zu gewaltsamen Unruhen gekommen war; ein Aufenthalt an dieser Stelle wäre den Franzosen verderblicher als eine verlorene Schlacht gewesen.

Piero's Lage war also nicht allzu verzweifelt. Er hatte die Orsini mit einigen Leuten im Lande, um den bedrohten Festungen Entsatz zuzuführen. Gegen Obigni, der aus der Romagna heranzog, schützten ihn

wohl zu vertheidigende Gebirgspässe. Er hätte den Muth nicht zu verlieren brauchen.

Aber er war nicht Herr seiner Stadt. Florenz merkte immer mehr, daß der König nur gegen die Medici und nicht gegen die Bürger Krieg führe. Karl hatte von Anfang an, als Piero sich gegen ihn erklärte, die florentiner Kaufleute in Lyon unbelästigt gelassen, nur die Medici zwang er ihre Bank zu schließen. Es ist gesagt, wie die vornehmen Florentiner in Frankreich selbst zum Kriege drängten. Man erwartete Karl wie einen Befreier. Schon im Jahre 93 hatte Savonarola, aufgefordert von der Regierung, ein Gutachten über die beste Form einer Regierung für die Stadt abgegeben und darin mit schneidender Schärfe die Gelüste Piero's dargestellt, wenn er auch, statt den Namen zu nennen, nur im Allgemeinen einen Fürsten beschrieb, wie er etwa herrschen würde und herrschen müßte, wenn er sich zum Tyrannen einer freien Stadt aufwürfe. Es ist eine brillante Schrift, die mit kaltem, staatsmännischen Blicke, aber auch mit der leidenschaftlichen Energie der Partei abgefaßt, eben so sehr die augenblickliche Lage charakterisirt, wie zwanzig Jahre später Machiavelli's Buch vom Fürsten ein Bild der so völlig veränderten Zustände gewährt.

Savonarola's Macht wuchs zusehends in jenen Tagen. Politik und Theologie waren eins für ihn. Er drängte sich nicht mehr auf als man ihn suchte. Der Haß gegen die Medici ging immer unverhüllter einher. Piero mußte einen äußersten Entschluß fassen wenn er sich halten wollte.

Der Herzog von Montpensier mit dem Vortrabe der königlichen Armee war zuerst diesseits der Apenninen angekommen und vereinigte sich mit den von Genua heranziehenden Truppen. Er bombardirte Fivizzano, den ersten jener kleinen florentinischen Plätze, schoß Bresche, stürmte und ließ die Besatzung und die Einwohner bis auf den letzten Mann zusammenhauen.

Immer war noch nichts verloren und Toscana unter dem Schutze der übrigen Festungen so sicher wie früher, allein die Nachricht von den Gräuelthaten der Franzosen versetzte Florenz in Gährung. Piero faßte zum ersten Male seine Lage in's Auge wie sie war. Er sah sich verlassen und verrathen. Es fehlte ihm an Geld; er wollte borgen, aber seine besten Freunde machten Schwierigkeiten und zeigten sich unerbittlich. Von Neapel war keine Hülfe zu erwarten, auf Alexander Borgia kein Verlaß, in Pisa regten mailändische Agenten das Volk zur Empörung auf, denn Sforza wollte die ganze Küste Toscana's, Lucca, Livorno und Pisa

in seine Gewalt bringen; er war es, der den König am meisten auf Toscana losgehetzt hatte. In Pisa befand man sich auf nichts vorbereitet, Piero ließ in aller Eile die Citadelle wenigstens mit Munition versehen; aber was in Florenz selber beginnen, das keine andere Besatzung hatte als seine eigenen bewaffneten Bürger und wo die Empörung ihr Haupt erhob? Piero that in dieser Lage einen Schritt, der, wenn er besseren Erfolg gehabt hätte, als die That eines entschlossenen Mannes gelten müßte der im Gefühl seiner Lage das letzte Rettungsmittel anzuwenden wagt, der aber, da er leider zum Unheil ausschlug, anders beurtheilt worden ist: er gab sich unbesiegt dem König in die Hände.

Wäre er nach Neapel oder Venedig geflüchtet, den einzigen Orten die ihm offen standen, so hätten die Florentiner alsbald mit Karl dem Achten Frieden gemacht, ihm die alte Würde des Beschützers der florentinischen Freiheit neu übertragen und ein Bündniß geschlossen das die Medici für immer der Herrschaft beraubte. Viel besser, dem Könige zu Füßen zu legen was man noch besaß, und vielleicht als Preis von ihm zu verlangen, was Neapel nun nicht mehr verschaffen konnte.

Piero wollte als Herzog von Florenz in die Stadt zurückkehren als er die Führung einer Gesandtschaft übernahm, die im Namen der Regierung mit dem Könige unterhandeln sollte. Unterwegs hörten sie, wie Paolo Orsini vergebens den Versuch gemacht, sich mit dreihundert Mann nach Sarzana zu werfen. In Pietrasanta ließ Piero seine Begleiter zurück und verfügte sich unter französischer Bedeckung allein in's Hauptquartier nach Pontremoli.

Das Erscheinen des großen Lombarden, unter welchem Namen Piero nach seines Vaters Vorgang in Frankreich bekannt war, wo alle Italiener für Lombarden galten, erregte Erstaunen im Lager. Noch größeres die schmählichen Anerbietungen die er machte. Das von seinem Vater erst erworbene und mit ungeheuren Kosten befestigte Sarzana, das Montpensier vergeblich berannte, die anderen Festungen, Livorno und Pisa dazu, wollte er freiwillig überliefern. Florenz sollte sich mit Karl verbinden, unter seine Obhut treten und 200,000 Ducaten zur Fortführung des Krieges leihen.

Auf diese Bedingungen hin wurde Piero zu Gnaden angenommen, was er für sich selbst verlangte und wohl auch zugestanden erhielt, zeigt sein Auftreten in Florenz, wohin er sich jetzt zurückzukehren anschickte, und zwar in Begleitung seiner Truppen, deren er gegen die Franzosen nicht

mehr bedurfte. Allein vor ihm war die Gesandtschaft dort wieder eingetroffen, als deren Spitze er ausgezogen war, und hatte berichtet was geschehen wäre. Piero's eigenmächtiges Verfahren, das in seinem völligen Umfange nicht einmal bekannt sein konnte, erregte eine Indignation, von der jetzt auch die treuesten Anhänger der Medici mitfortgerissen wurden. Dennoch hielt man sich ihm gegenüber in den Grenzen. Eine zweite Gesandtschaft wurde sogleich ernannt und Piero abwesend zu ihrem Mitgliede gewählt. Fünf Männer, darunter Savonarola. Er war es, der in Lucca, wo sie den König bereits antrafen, das Wort führte. Er sprach von der Freiheit und Schuldlosigkeit des florentinischen Volkes und verlangte bestimmte Zusicherungen. Karl gab ausweichende Antwort. Savonarola's Ruf war längst nach Frankreich gedrungen, und der König scheute den Mann, verehrte ihn vielleicht, aber er hatte sich mit Piero zu tief eingelassen. Dieser, der sich noch bei ihm befand, sobald er die Fünfe erscheinen sah, wußte wie die Dinge in Florenz ständen. Unter dem Vorwande, vorauszueilen und den Empfang des Königs in Pisa vorzubereiten, beurlaubte er sich und eilte nach Florenz. Paolo Orsini trieb zusammen was von Soldaten im Moment aufzubringen war, und folgte ihm.

Am 8. November Abends war Piero zurück in der Stadt, am 9. Morgens erschien er vor dem Palaste der Regierung. Er wollte eintreten, die große Glocke läuten, das Parlament berufen und die Verfassung stürzen. Einer der angesehensten Bürger, Luca Corsini, trat ihm entgegen und riß ihn zurück. Was er hier zu thun habe? Piero sah sich und sein Gefolge auf den Platz hinausgedrängt, das Volk stand in dichten Gruppen umher und sah mit an, was daraus würde. Einzelne Stimmen riefen ihn an, er möge mit Gott gehen wohin er Lust habe. Plötzlich erhob sich daraus ein Rufen, ein Geschrei libertá, libertá, popolo, popolo, die Kinder riefen zuerst und warfen mit Steinen auf den Medici und die ihn begleiteten. Niemand hatte Waffen, aber die Haltung des Volkes und das Geschrei erschütterten Piero, daß er zurückwich. Nun kam der Polizeimeister mit seinen Leuten und versuchte den Platz zu säubern. Das war das Zeichen des Ausbruchs. Die Wuth wandte sich gegen ihn, der Palast der Polizei wurde gestürmt und die Gefangenen in Freiheit gesetzt.

Piero war im Palaste Medici wieder angelangt und sandte Boten an Paolo Orsini, der in der Nähe der Stadt lagerte. Aber auch die Herren von der Regierung fühlten daß sie handeln müßten. Die Sturmglocke wurde gerührt, und aus allen Theilen der Stadt strömten die Bürger

in Waffen auf den Platz zusammen. Dahin versuchten jetzt die Medici noch einmal vorzudringen.

Giovanni, der Cardinal, nachmals Leo der Zehnte, dessen freundliches Benehmen von jeher gegen das stolze Auftreten Piero's angenehm abstach und der den Bürgern der liebste der drei Brüder war, sollte zuerst erscheinen und das Volk anreden, Piero mit Giuliano und Orsini wollten mit den Truppen nachfolgen. Aber Giovanni ward zurückgestoßen ehe er auf den Platz gelangte, auf die Anderen, als sie mit den Truppen erschienen, wurde aus den Fenstern mit Steinen geworfen, und sie wagten sich nicht weiter vorwärts. Das Volk greift an. Giovanni flüchtet nach San Marco, dort abgewiesen, rettet er sich als Mönch verkleidet aus den Thoren der Stadt. Piero mit den Seinigen folgt ihm. Noch einmal versuchen sie in den Vorstädten Geld auszuwerfen und das niedrige Volk, das da vorzugsweise wohnte, zur Empörung aufzureizen, aber als man ihnen auch hier mit Steinwürfen erwidert, eilen sie rascher vorwärts bis eine förmliche Flucht daraus wird. Und so ging es fort nach Bologna.

5.

So begegnete Michelangelo seinen Beschützern wieder, die von Bentivoglio mit Vorwürfen empfangen wurden. Persönlich hätten sie durch ihre Flucht ohne thätlichen Widerstand sich selbst geschadet, durch ihre Niederlage zugleich allen anderen Familien die sich in ähnlicher Stellung befänden das schlechteste Beispiel gegeben. Bentivoglio dachte dabei an sein eigenes Haus. In späteren Zeiten hätten es ihm die Medici Wort für Wort zurückgeben können, denn sein Schicksal gestaltete sich nicht besser als das ihrige. Die Brüder, die sich in Bologna nicht sicher fühlten, gingen nach kurzem Aufenthalte weiter nach Venedig, Michelangelo blieb im Palaste Aldovrandi, denn jetzt nach Florenz zurückzugehen war nicht rathsam. Messer Gianfrancesco behandelte ihn auf ehrenvolle Art. Michelangelo's ganzes Wesen, die Vielseitigkeit seiner Natur gefielen ihm. Abends mußte er an seinem Bette sitzen und ihm ein Stück Dante oder Petrarca auch wohl etwas aus den Novellen des Boccacio vorlesen bis er einschlief.

Auch künstlerische Beschäftigung fand sich. In der Kirche von San Petronio, einem ungeheuren gothischen Gebäude aus dem vierzehnten Jahrhundert, befindet sich heute noch der Marmorsarg, der die Gebeine des heiligen Dominicus einschließt. Nicola Pisano, ein Zeitgenosse Cimabue's, der älteste Bildhauer, dessen Werke als die Anfänge der modernen Sculptur

betrachtet werden, hat ihn gearbeitet. Die ihn umschließenden Basreliefs zeigen eine gewisse rohe Großartigkeit und stehen über den Werken der gleichzeitigen Malerei. Denn während diese sich in den Formen der byzantinischen lebenden Meister zu halten gezwungen war, ahmte die Sculptur die vorhandenen geringen Ueberreste der antiken Künstler nach und befand sich besser dabei. Soweit liegen die Quellen auseinander, aus denen die beiden Künste erneutes Leben schöpften.

Nicola's Werk wurde in der Folge weiter ausgedehnt. Oben auf den Sarkophag sollten zwei knieende Gestalten gesetzt werden, von denen jedoch erst eine, und diese in den Gewändern unvollendet, dastand. Der erste Bildhauer in Bologna damals, Nicolo Schiavi, war mit dieser Arbeit beschäftigt gewesen, als ihn im Frühjahr 94 der Tod unterbrochen hatte. Aldovrandi führte Michelangelo nach San Petronio und fragte ihn, ob er sich das Ganze zu übernehmen getraue? Er getraute es sich wohl. Man gab ihm dreißig Ducaten dafür, zwölf für die Beendigung der einen Figur, achtzehn für die welche neu anzufertigen war, ein knieender Engel der einen Candelaber in den Händen hält. Diese Arbeit ist die einzige die er während seines beinahe einjährigen Aufenthaltes zu Bologna ausgeführt hat. Sie war die Ursache, daß er die Stadt wieder verlassen mußte.

Die Eifersucht einheimischer Handwerker gegen fremde ist eine gewohnte Erscheinung, in Sachen der Kunst aber kann sie sich leicht zum Haß steigern. Vasari spricht oft von dergleichen. Die bologneser Künstler waren berüchtigt wegen ihrer feindseligen Gesinnung gegen fremde, ein Tadel der auch denen von Perugia anklebte. Der ehrenvolle Auftrag, welcher Michelangelo, diesem hergelaufenen Florentiner von zwanzig Jahren zu Theil ward, erregte solche Empörung daß es zu Drohungen kam. Ein bolognesischer Bildhauer erklärte, ihm hätte diese Arbeit gebührt, ihm sei sie zuerst versprochen und durch Michelangelo nun entwandt worden; er möge sich in Acht nehmen. Sicherlich war es nicht dieser Einzige allein, mit dem er zu thun gehabt hätte, und er zog es vor in seine Vaterstadt zurückzukehren.

Was ihn in diesem Entschlusse bestärken mußte, waren die festeren Zustände, die sich während seiner Abwesenheit in Florenz wieder gebildet hatten. Wie aber fand er Alles verändert! Er hatte die Stadt verlassen ehe von der Macht der Medici auch nur ein dünner Zweig gewaltsam abgeknickt war, und jetzt sah er den vollen Baum, der so weit hin seinen

Schatten streckte, bis auf die Wurzeln vertilgt. Der Palast der Familie stand leer und seiner Kunstschätze beraubt. Eine Partei hatte die Herrschaft in Händen, in deren Ohren es schon wie Verrath klang, wenn der Name der Medici anders als mit dem feindlichsten Accente ausgesprochen ward. Der Garten von San Marco war verwüstet, seine Statuen und Bilder meistbietend verkauft und in alle Welt zerstreut. Von den Künstlern waren viele davon gegangen, andere verdammten als Anhänger Savonarola's was sie früher so frei und fröhlich geschaffen hatten. Lorenzo da Credi, Verrocchio's Schüler und Lionardo's Freund, Baccio della Porta, bekannter als Fra Bartolomeo, Cronaca der Architekt, und Botticelli, Filippo Lippi's Schüler, kämpften mit ihrem Gewissen, ob die Arbeiten, die sie so schön hervorgebracht hatten, nicht Werke des Teufels wären. Und dem entsprechend wurde die öffentliche Sittlichkeit mit unnachsichtlich scharfem Blicke bis in's Innere der Familien hinein von Staatswegen aufrecht erhalten.

Dies war die Frucht der Ereignisse, welche während des Jahres sich zugetragen, das Michelangelo in Bologna verlebte.

In derselben Stunde, in der Florenz sich empört hatte und Piero geflüchtet war, kam der Aufstand in Pisa zum Ausbruch. Hier aber wurde nicht gegen die Medici, sondern gegen das Joch der Florentiner rebellirt, das auf der unglücklichen Stadt unerträglich gelastet hatte. Es war die ausgesprochene Politik von Florenz, Pisa langsam zu Grunde zu richten. Mit flehentlichen Worten wandten sich jetzt seine Bürger an den König von Frankreich und baten um Schutz, den er zusagte. Karl übersah nirgends die Situation, überblickte nirgends die Verpflichtungen, welche das, was er im Feuer des Augenblickes aussprach, ihm selber auflegte. Er war jung, gutmüthig und im Rausche des Glückes befangen, das mit unermüdlicher Treue seine Schritte begleitete. Klein und zwergenhaft nennt ihn Guicciardini, mit sechs Zehen an jedem Fuße — ein Monstrum; aber der kühne Blick verrieth den König, setzt er hinzu. Allen Einflüssen zugänglich, fortwährend von mächtigen, ränkevollen Männern umgeben, die sich untereinander haßten und zu vernichten strebten, und denen allen er abwechselnd günstiges Gehör lieh, widersprach er sich frischweg in Entschlüssen und feierlichen Zusagen, und trotzdem, so lange das gute Glück bei ihm aushielt, gelang ihm das Unmögliche, Allen gerecht zu werden. Jetzt garantirte er den Pisanern ihre Freiheit und in demselben Athem bestand er darauf, daß die florentinischen Gerichtsbeamten dort in ihren

Stellen blieben und daß man ihnen Gehorsam leiste. Dies nämlich hatte er Piero dei Medici zugesagt.

In Pisa theilte sich die französische Armee. Der Cardinal Vincula ging mit der Flotte nach Ostia, seiner Stadt die er besetzt hielt, um die Borgia im Gebiet der Kirche von dort aus anzugreifen. Von der Landarmee marschirte der größere Theil des Heeres südlich nach Siena ab, die andere Hälfte begleitete den König nach Florenz, um mit ihm feierlich dort einzuziehen. Dorthin kam nun auch Obigni aus der Romagna über die Berge hinüber.

Noch während Karl in Pisa verweilte, waren in Florenz die Medici zu Rebellen und Feinden des Vaterlandes erklärt worden. Ihre Paläste und die ihrer Rathgeber hatte das Volk gestürmt und geplündert, nur mit Mühe gelang es den Hauptpalast der Familie zu retten, in dem Lorenzo's Wittwe und Piero's Gemahlin zurückgeblieben waren. Diesen beiden Frauen gerieth nun der König in die Hände, der im Palaste Medici abstieg, und dort nebst seinem Gefolge, nebenbei bemerkt, all die Kostbarkeiten sich aneignete, die vor dem ersten Sturme noch gerettet worden waren; man machte der Form wegen alte Forderungen geltend, welche Frankreich an die Medici hätte. Zugleich aber wirkten dennoch die Thränen und Bitten zu Gunsten Piero's und die Anklagen gegen das unzuverlässige florentinische Volk. Karl hatte den Bürgern, bevor er in prachtvoll feierlichem Zuge die Stadt betrat, fest zugesagt, daß er Alles billige was geschehen sei, hatte sich von der neuen Regierung der Stadt empfangen und in den Dom führen lassen, umdrängt vom Volke, das Francia! Francia! jauchzte, und endlich, im Palaste der Medici abgestiegen und allein mit Clarice und Alfonsina, ließ er sich soweit bringen, daß Eilboten nach Bologna gesandt wurden, Piero möge zurückkehren, der König würde ihn in seine Stelle wiedereinsetzen. Aber die Medici waren längst nach Venedig weiter. Nun verlangte er von der Stadt ihre förmliche Rückberufung und die Aufnahme einer stehenden, französischen Besatzung. Die Lage war eine kritische. Florenz angefüllt von den Rittern und den Miethstruppen des Königs, deren Uebermuth zu Reibungen führte. Italienische Gefangene, welche die Franzosen wie gebundenes Vieh durch die Straßen zerrten, wurden von florentinischen Bürgern gewaltsam befreit. Im Palaste wollten die Verhandlungen zu keinem Ende führen. In Betreff der Medici gab Karl zuletzt nach, aber die Summe, die er als Zuschuß in seine Kriegskasse forderte, war übermäßig. Er bestand auf

seiner Forderung. 'Gebt ihr nicht nach, rief er abbrechend aus, so lasse ich meine Trompeten blasen!' 'Und wir läuten unsere Glocken!' rief Pier Capponi in einem Tone dagegen, der nicht weniger drohend klang, zerriß den eben aufgesetzten Contract und wandte sich mit den anderen Bürgern, von denen keiner seine Kühnheit verleugnete, zum Fortgehen.

Bis an die große Treppe des Palastes ließ sie der König gelangen, da rief er Capponi zurück der von Lyon her sein Bekannter war, machte einen Scherz aus der Sache und that als ließe er ihm auf die alte Freundschaft die Worte hingehn, die späterhin in Florenz solche Berühmtheit erlangten, daß heute kein Florentiner ist der von jener Begegnung nicht zu erzählen wüßte. Man vereinigte sich zu einem billigeren Vertrage, der feierlich beschworen ward. Karl nahm den Titel 'Wiederhersteller und Schutzherr der florentinischen Freiheit' an, die Stadt führte seine Fahne, er zog ab, nur die von Piero übergebenen Städte behielt er bis zur Eroberung Neapels. 120,000 Goldgulden wurden beigesteuert, ein neuer Handelsvertrag mit Frankreich vereinbart. Die Medici sollten das Recht haben, ihre Angelegenheiten in der Stadt zu ordnen, natürlich aber nicht in eigner Person. Am 28. November 1494 zog Karl nach Siena ab. Ein gährendes Chaos von Begeisterung, Ehrgeiz, Eigennutz, Fanatismus und gutem Willen blieb zurück und strebte aus sich selbst nach fester Gestaltung.

Diese zu gewinnen war keine leichte Sache. Man hatte die Medici verjagt und dennoch die Regierung, die von ihnen selbst aus ihren eigenen Anhängern gebildet worden war, im Amte gelassen. Diese Männer hatten sich ja im Sturme der allgemeinen Empörung an die Spitze des Aufruhrs gestellt, ihr Benehmen erschien bei so uneigennütziger Handlungsweise nur um so leuchtender. Nach dem Abzuge Karls beriefen sie ein Parlament, das dem Herkommen nach eine Anzahl Männer mit dictatorischer Macht behufs Neubesetzung der Staatsämter ausrüstete. Die Mitglieder der alten Regierung wurden gewählt und ihnen dadurch abermals das höchste Vertrauen bewiesen. Unterdessen waren diese Leute und überhaupt die Freunde der Medici zur Besinnung gekommen. Sie fühlten, daß sie übereilt gehandelt hätten, und sahen sich im Besitze der Gewalt. Notorische Persönlichkeiten, die als Gegner der Medici bekannt waren, wurden nun bei Vertheilung der Stellen übergangen. Eine Anzahl der größten Familien mit mächtigen Männern an der Spitze fühlten sich gekränkt. Die Bürgerschaft fing an unruhig zu werden. Savonarola

hatte auch seine Pläne. Die Anderen dachten nur an sich selber, er aber an die Sache der er sich geweiht hatte.

Seine Predigten begannen wieder in den Fasten des Jahres 95. Er drängte auf eine totale Aenderung der Dinge. Geistig und politisch wollte er die Stadt umschmieden. Er deutete unablässig auf die wunden Stellen. Er hatte das Größte, eine Umgestaltung Italiens im Auge und fing beim Kleinsten, beim Herzen jedes Einzelnen seiner Zuhörer mit der Reform an. Er predigte Güte und Versöhnlichkeit, aber wehe denen, die seinen Worten nicht Folge leisteten! Seiner Idee nach sollte an der Spitze des Staates der Wille einer Versammlung aller stimmfähigen Vollbürger als höchste Gewalt stehen. Es mochten auf ganz Florenz gegen 2000 Männer kommen, die im Genuß des Bürgerrechtes in diesem Sinne waren. Diese sollten sich als großer Rath, consiglio grande, im Palaste der Regierung versammeln, und der Beschluß der Majorität der Souverain von Florenz sein.

Noch vor der Mitte des Jahres war die Partei der Medici aus der Regierung und aus ihren Stellen verdrängt und das Consiglio grande constituirte sich. Alles that Savonarola. Er lenkte die Majorität, der er im Namen Gottes seine entscheidenden Befehle zukommen ließ. Francesco Valori und Paolantonio Soderini, Anhänger seiner Lehre und erbitterte Gegner der Medici, beide zuerst bei der Stellenaustheilung übergangen, standen als die Führer der herrschenden Partei mit ihm als die mächtigsten Männer im Staate da. Zwei Zielpunkte hatten sie im Auge. Nach innen, Durchführung der Reform, nach außen, Wiedererlangung Pisa's und der übrigen Städte die sich in der Gewalt der Franzosen befanden; denn obgleich Florenz keine französische Besatzung in seinen Mauern hatte: so lange Pisa und Livorno Frankreich gehörten, war auch Florenz von ihm abhängig.

Karls Vordringen nach Neapel war ein Triumphzug. Fast alle französischen Kriege in Italien haben mit blendendem Siegesglanze begonnen und mit schmachvollem Unterliegen geendet. Macchiavelli sagt von den Franzosen seiner Zeit, was Cäsar schon von den alten Galliern geurtheilt: beim ersten Angriffe wären sie mehr als Männer, beim endlichen Rückzuge weniger als Weiber.

In Rom schloß der König mit dem Papste zärtliche Freundschaft. Von da ging er weiter nach Neapel. Ende Februar hielt er seinen Einzug, das Volk hatte zu seinen Gunsten rebellirt und die Aragonesen

davongetrieben. ‚Die Neapolitaner haben ein Bedürfniß nach frischen Königen', urtheilt Guicciardini. Karl wurde mit überschwänglichen Freudenbezeugungen aufgenommen.

Bis zu diesem Tage hatte er noch keine Schlacht geschlagen. Die Thore thaten sich auf wo er sich zeigte. Allein nun kam der Rückschlag. Vor ihm war Alles gewichen, hinter ihm schloß es sich wieder zusammen. Ludovico Sforza war der erste der abfiel. Statt Livorno und Pisa ihm zu geben, hatten die Franzosen die Städte selbst behalten. Venedig, der römische König, Spanien und der Papst machten gemeinschaftliche Sache mit Mailand. Eben noch hatte ganz Italien glatt und sanft zu des Königs von Frankreich Füßen gelegen, und jetzt galt es, sich mit Gewalt den Rückweg durch ein feindliches Land zu bahnen. Karl nahm den Kampf an. Einen Theil der Armee ließ er in Neapel zurück, der durch die Flotte mit Frankreich in Verbindung blieb, mit der anderen Hälfte kehrte er um, auf Rom wieder los. Eben noch hatte er Kuß und Umarmung mit dem Papste getauscht, davon war diesmal keine Rede mehr. In ganz Italien hatte der König nur einen Bundesgenossen, und das waren die von Savonarola geleiteten Bürger von Florenz, bei denen alle Anstrengungen der übrigen Mächte, sie zum Anschluß an das große Bündniß herüberzuziehen, vergeblich blieben.

Der Muth Karls aber und sein Stolz litten nicht unter diesem Wechsel der Umstände. In Siena erwartete ihn eine Gesandtschaft der Florentiner. Sie boten ihm Geld und Mannschaften an. Er antwortete, seine eigenen Leute genügten ihm, Herr über seine Feinde zu werden. Noch einmal trat ihm Savonarola entgegen. Das Evangelium in der Hand haltend beschwor er ihn, die Strafe des Himmels zu fürchten und Pisa herauszugeben. Er wich aus. Er konnte sein Wort nicht beiden Parteien zugleich halten. Sogar mit den Medici stand er auf's neue im Verkehr. Piero befand sich damals in seinem Gefolge und hoffte durch ihn in die Stadt zu gelangen, in der seine Freunde als geordnete Partei der Savonarola's entgegenstanden und die Rückkehr ihres ehemaligen Herrn vorbereiteten.

Ohne Florenz zu berühren ging der König nach Norden weiter. Endlich kam es zur ersten Schlacht in diesem Kriege. Bei Fornuovo am Taro stellte sich ihm das Heer der Verbündeten entgegen und suchte ihn aufzuhalten. Beide Theile schrieben sich den Sieg zu, die Franzosen mit größerem Rechte, denn sie schoben den Feind zur Seite und machten sich

den Weg nach Piemont frei. Am 6. Juli geschah dies im Norden Italiens, am 7. Juli kam im Süden Neapel schon wieder in die Gewalt der Aragonesen. Es stand bedenklich mit der französischen Sache. Erst jetzt erlangten die Florentiner, daß den Besatzungen der toscanischen Städte Befehl zum Abzuge gegeben ward.

Der Commandant von Pisa aber verweigerte den Gehorsam. Die Bitten der Pisaner, ihr Gold, die Thränen eines schönen Mädchens das die Erhaltung der Freiheit zum Preis ihrer Liebe machte, endlich entgegengesetzte Verhaltungsbefehle aus der Nähe des Königs selber brachten es dahin, daß den Florentinern die Thore geschlossen blieben. Nur Livorno wurde ihnen eingeräumt; die übrigen Festungen verkauften die Franzosen an Lucca oder Genua. Florenz mußte sich mit Gewalt sein Recht verschaffen. An der Allianz mit Frankreich hielt man fest, aber Pisa mußte erobert werden. Savonarola feuerte dazu an, er verhieß die Wiedereinnahme der Stadt im Namen Gottes, der auf Seiten des Volkes stände.

Die Pisaner, gefaßt auf den Abzug der Franzosen, der kurz oder lang dennoch erfolgen mußte, wandten sich an Venedig und an Ludovico Sforza. Beide unterstützten die flehende Stadt, weil beide sie für sich selbst zu gewinnen hofften. Dieser Kampf der Pisaner um ihre Freiheit, diese verzweifelte Anstrengung, sich aus der Schwäche emporzuraffen, in die sie durch die Florentiner immer tiefer versenkt worden waren, muß Jedem das Herz ergreifen, der die Ereignisse näher betrachtet. Wenige Städte haben so bis auf das Aeußerste ihre Mauern vertheidigt. Aber Savonarola rührte das nicht. Pisa war sein Karthago das vernichtet werden müßte. Keine Spur von Mitleid in seinen Worten wenn er von der Unterjochung der Stadt als der Belohnung des Himmels redet und die Bürger anfeuert, auszuhalten und der französischen Politik treu zu bleiben. Er hatte den Staat wie weichen Teig in den Händen, was er wollte, wurde angenommen. Er besaß eine wunderbare Gewalt, die natürlichsten, nüchternsten Reden zu unwiderstehlichem Fluß aneinanderzuketten. Sprichwörter, Fragen mit Antworten darauf, dazwischen pathetische Begeisterung, Bibelstellen, Nutzanwendungen überraschender Art aber immer für das handgreiflichste Verständniß ausgebreitet, stehen ihm in drängender Fülle zu Gebote. Er war die Seele der Stadt. Wie eine gutgeschriebene Zeitung heute ihrer Partei die Gedanken zufließen läßt die sie bedarf und verlangt, so übernahm Savonarola, die tägliche Gedankenzehrung der Florentiner zu befriedigen, und seine Vorräthe schienen unerschöpf-

lich. Er sprach in kurzen Sätzen. Ohne schmückende Beiwörter, rasch und praktisch wie man auf der Straße redet, aber zu hinreißendem Zuge verbindet er die Gedanken. Und da es nur einige wenige Punkte sind, auf die er stets zurückkommt, wie er sie von Anfang an gepredigt hat, so sagt er den Leuten nichts Neues, was sie erst frisch aufzufassen und zu bedenken hätten, sondern wiederholt nur mit immer neuer Kraft ihre eigenen alten Ueberzeugungen. Mitten unter den Prophezeiungen und den Erklärungen der höchsten Dinge ertheilt er Befehle über Kleidung, Sitte und Betragen und giebt politische Verhaltungsregeln für die nächsten Tage, wie sie gerade von der Lage der Dinge erfordert wurden. Savonarola besaß den alten Takt der Männer des Volkes, die mit den Massen umzugehen wissen und mitten in der Begeisterung nie die gemeine Deutlichkeit verlieren. Nur daß bei ihm endlich die Begeisterung zum Fanatismus wurde.

In solche Zustände trat Michelangelo ein als er von Bologna zurückkam. Sie waren trübe und drückend, aber es wurde noch von Künstlern gearbeitet und von reichen Leuten gekauft. Er richtete sich sogleich eine Werkstätte ein. Auch fand sich ein Beschützer für seinen Genius, und sogar ein Medici war es der sich seiner annahm.

Der alte Cosimo hatte einen Bruder gehabt, der früh starb und der ein großer Freund der Gelehrsamkeit gewesen war. Seine Nachkommen lebten in Florenz und wurden von der regierenden Linie stets mit Mißtrauen beobachtet. Piero ging so weit, seine beiden Vettern Lorenzo und Giovanni, die allerdings in Florenz sowohl als an auswärtigen Höfen gegen ihn intriguirten, gefangen setzen zu lassen, und war nur mit Mühe dahin zu bringen gewesen, das Gefängniß in die Verbannung auf eine Villa zu verwandeln, deren Grenzen sie nicht überschreiten durften. Nach Frankreich entflohen kehrten sie im Gefolge Karls zurück. Nach dem Sturze Piero's traten sie wieder in die Stadt ein, legten um dem Volke zu schmeicheln den Namen Medici ab und nannten sich Popolani, ganz wie Orleans unter ähnlichen Umständen sich einst Egalité genannt. Reich und durch ihre Frauen mit dem höchsten Adel Italiens verwandt, lebten sie seitdem in Florenz und suchten sich durch ihren Eifer für seine Freiheit hervorzuthun.

Lorenzo nahm sich Michelangelo's an und gab ihm Arbeit. Er ließ einen heiligen Johannes in kindlichem Alter, einen San Giovannino wie Condivi sagt, von ihm ausführen. Auch Filippino Lippi arbeitete für ihn. Michelangelo begann neben diesem Auftrage auf eigene Rechnung einen

Cupido in Marmor zu hauen, den er im Schlafe liegend als sechs- bis siebenjähriges Kind darstellte. Während des Winters 95 auf 96 jedoch, in dem er an diesen beiden Stücken thätig war, traten die Ereignisse in der Stadt ein, zu denen die bisherigen nur ein sanfteres Vorspiel gewesen. Nach allen Seiten hin hatten die Dinge noch in der Schwebe gelegen. Das Verfahren der Verbündeten, Florenz zu gewinnen, hielt stets an der sicheren Aussicht fest, daß die Bemühungen, die Stadt zum Abfall von Frankreich zu bringen, Erfolg haben würden. Die Parteien flossen noch immer einigermaßen durcheinander; Savonarola hielt, so heftig er sprach, doch ein gewisses Maß inne, und wenn man von Rom aus hätte einlenken wollen, es wäre möglich gewesen.

In das Ende des Jahres 95 aber fällt die erste bewaffnete Expedition der Medici, sich mit Gewalt der Stadt wieder zu bemächtigen. Piero, der von den Franzosen nichts erlangen konnte, hatte sich an die Verbündeten gewandt und Gehör gefunden. Die Florentiner sollten gezwungen werden, sich ihnen anzuschließen und die Angriffe gegen Pisa einzustellen. Mit Sforza, den Bentivogli, den Orsini und mit Siena im Bunde hofften die Brüder Florenz wie in einer Schlinge zu fangen und zum Gehorsam zu bringen. Aber die Uneinigkeit der Verbündeten vereitelte die Unternehmung, deren einziger Erfolg die Stärkung der Partei Savonarola's in der Stadt und die seines eigenen Ansehens war.

Nun kam der Carneval zu Anfang des Jahres 96*). Sonst pflegte er mit ausgelassenem Spectakel begangen zu werden. Tag und Nacht wüthete Tollheit in den Straßen, vom graciösen Scherze bis zum Unfug, der mit Blutvergießen endete. Jeder mußte seine Haut zu Markte tragen. Die Krone des Festes waren immer die prachtvollen Umzüge mit Gesang und am letzten Tage das Verbrennen der Bäume, die mit erbetenem oder erpreßtem Flitter behangen auf den öffentlichen Plätzen aufgestellt und unter Tänzen umher vom Volke in Flammen gesetzt wurden.

Wie einst das Christenthum sich der alten heidnischen Feste bemächtigte und sie statt sie auszurotten an sich riß, so verfuhr jetzt Savonarola. Es sollten Umzüge gehalten, Lieder gesungen, Gaben erbettelt und Bäume verbrannt werden, das Volk sollte tanzen um sie her, aber Alles in höherem Sinne, wie er es erdachte und anordnete. Kinder gingen durch die Straßen, klopften an die Thüren und baten mit sanften Worten um ‚Gegenstände der Verdammniß' die zur Ehre Gottes verbrannt werden

*) Es ist überall von der florentinischen Zeitrechnung abgesehen.

sollten. Statt der lustigen Aufzüge erfolgten Processionen mit frommen Liedern. Am letzten Tage dann der Aufbau einer Pyramide, errichtet aus den Ergebnissen der Sammlung. Musikinstrumente, Bücher mit Liebesgedichten, (toscanische sowohl als heidnische) Bilder, Putz, Parfüms, kurz was von unheiligen Ueberflüssigkeiten des täglichen Lebens erdacht werden kann, thürmte sich hier in den werthvollsten Exemplaren zu einem Baue auf, der angesteckt und unter Absingung seltsamer Lieder zum Lobe Christi, ‚des Königs von Florenz', vom begeisterten Volke umtanzt wurde. Alt und jung betheiligte sich. Hier war es wo Fra Bartolomeo und Lorenzo da Credi ihre eigenen Arbeiten den Flammen überlieferten, wo kostbare Ausgaben des Petrarca und Virgil zerstört wurden.

Die Fasten folgten. Diesmal eine wirkliche Zeit der Buße und Zerknirschung. Tag für Tag sausten die Predigten Savonarola's durch das Volk und fachten die glühende Schwärmerei zu frischen Flammen an. Zweimal bereits hatte der Papst ihm das Predigen untersagt, die Regierung der Stadt aber und die römischen Freunde Savonarola's eine Aufhebung des Verbotes erlangt. Man hatte gehofft daß er sich mäßigen werde, aber das war wenig gewesen was er bis dahin gesagt, rückhaltslos gab er sich jetzt dem Drange hin, kein Blatt mehr vor den Mund zu nehmen, und bezeichnete deutlicher die letzten Consequenzen seiner Lehre. ‚Ich frage dich, Rom, ruft er, wie es möglich sein kann, daß du noch auf dem Boden der Erde dastehst?' Elftausend Courtisanen in Rom, sei noch zu tief gegriffen. Nachts wären die Priester bei diesen Frauen, Morgens darauf läsen sie die Messe und theilten die Sacramente aus. Alles sei in Rom käuflich, alle Stellen und Christi Blut selber für Geld zu haben. Er stehe da und fürchte sich nicht. Seine Feinde und Angeber möchten nur berichten was er gesprochen habe; er sei ein Feuer das sich nicht löschen ließe.

Vieles sei eingetroffen von dem, was er vorausgesagt habe, aber das sei das Wenigste. Rom und Italien würden bis auf die Wurzeln vernichtet werden, furchtbare Rächerbanden würden sich über das Land ergießen und den Hochmuth der Fürsten bestrafen; die Kirchen, die von ihren Priestern zu öffentlichen Häusern der Schande erniedrigt wären, würden die Ställe der Pferde und des unreinen Viehes sein; Pest und Hungersnoth würden kommen — so donnert er los am vierten Montage der Fasten, in einer Predigt die heute noch einen aufregenden Eindruck macht.

Wir wissen nicht, in welchem Maße Michelangelo sich diesen Stim-

mungen hingab, wohl aber daß er zu Savonarola's Anhängern gehörte. In hohem Alter noch studirte er seine Schriften und erinnerte sich der starken Stimme, mit der er gepredigt. Als im Juli 1495 der Saal für das Consiglio grande im Palaste der Regierung auf Savonarola's Drängen ausgebaut zu werden begann, war Michelangelo unter denen, die dabei zu Rathe gezogen wurden. Die Sangalli, Baccio d'Agnolo, Simone del Pollajuolo und Andere bildeten diese Commission. Simone del Pollajuolo, bekannter unter dem Namen Cronaca, erhielt den Bau, Fra Bartolomeo übernahm das Gemälde für den im Saale errichteten Altar, lauter Anhänger Savonarola's und Michelangelo mitten unter ihnen. Am 15. Juli wurde Cronaca erwählt. Dieses Datum giebt zugleich einen Anhaltspunkt für Michelangelo's Rückkehr aus Bologna. Er mußte in Florenz gerade wieder angekommen sein, als er bei dieser Angelegenheit betheiligt wurde.[7]

Trotzdem blieb er immer noch weltlich genug gesinnt, um den Amor zu arbeiten. Im April oder Mai 1496 hatte er ihn vollendet. Medici war entzückt von der Arbeit und gab ihm an, auf welche Weise der beste Preis dafür zu erzielen sein würde. Er möge dem Stein das Ansehen geben als hätte er lange in der Erde gelegen. Er selber wolle ihn darauf nach Rom schicken, wo er als eine Antike hoch bezahlt werden würde. Man sieht, daß den Medici trotz ihrer Vornehmheit der Kaufmannsgeist nicht verloren gegangen war. Lorenzo bewährte das noch bei anderen Gelegenheiten. Er verstand die in Florenz bald eintretende Theuerung wohl zu benutzen, indem er aus der Romagna-Korn kommen ließ und daran ein Erkleckliches verdiente.

Michelangelo ging auf den Vorschlag ein, gab dem Marmor ein verwittertes, uraltes Ansehen und empfing bald durch Lorenzo den Bescheid, daß ihn der Cardinal von San Giorgio, jener selbe Rafael Riario der in Florenz die Messe las als Giuliano von den Pazzi ermordet wurde, für dreißig Ducaten angekauft habe. Messer Baldassare del Milanese, durch dessen Vermittelung in Rom der Handel abgeschlossen worden war, ließ Michelangelo die Summe in Florenz auszahlen, welche diesem demnach als ein vernünftiger Preis erschienen sein muß.

Das Geheimniß aber von der wirklichen Entstehung der Antike wurde nicht bewahrt. Dem Cardinal kam allerlei zu Ohren; er ärgerte sich, betrogen zu sein, und schickte einen der ihm dienenden Edelleute nach Florenz, um der Sache auf den Grund zu kommen. Dieser trat auf als suche er

Bildhauer, die in Rom beschäftigt werden sollten, und lud auch Michelangelo zu sich ein. Er kam, statt jedoch mitgebrachte Arbeiten zu zeigen, nahm er eine Feder und zeichnete eine menschliche Hand groß auf's Papier hin, daß ihm der Römer voller Erstaunen zusah. Hierauf zählte er auch die Skulpturen auf, die er bereits vollendet hätte, und nannte darunter ohne Weiteres den schlafenden Amor.

Nun eröffnete der Mann, warum er ihn eigentlich habe rufen lassen; statt der dreißig Ducaten, die Messer Baldassare geschickt, erzählte er von zweihundert, welche der Cardinal für die Arbeit bezahlt hätte, so daß sich Michelangelo ebenso sehr als der Cardinal selbst betrogen sah. Eingeladen von dem römischen Herrn, der ihn in seinem eigenen Hause aufzunehmen versprach, erfüllt von dessen Erzählungen, daß man in Rom ein weites Feld fände um seine Kunst zu zeigen und Geld zu gewinnen, hauptsächlich aber in der Absicht, sich von Messer Baldassare die übrigen hundertsiebzig Ducaten auszahlen zu lassen, machte er sich nach Rom auf, wo er am 25. Juni 1496 eintraf.

Viertes Capitel.

1496—1500.

Ankunft in Rom. — Die Stadt. — Alexander Borgia und seine Kinder. — Pollajuolo. Melozzo da Forli. Mantegna. — Der Cardinal Riario. — Die Madonna des Mr. Labouchère. — Der Bacchus. — Die Pietà. — Die Zustände in Florenz. Savonarola's Macht und Vernichtung. — Rückkehr nach Florenz.

Das älteste Schriftstück von Michelangelo's Hand, das wir besitzen, ist der Brief, in welchem er Lorenzo dei Medici seine Ankunft in Rom angezeigt.

'Ew. Magnificenz theile ich mit, daß wir am vorigen Sonnabend gesund angekommen sind und sogleich zum Cardinal di San Giorgio gingen, dem ich Euren Brief überreichte. Er schien mir wohlgeneigt zu sein und begehrte auf der Stelle, daß ich mir verschiedene Figuren ansähe, womit ich den ganzen Tag zubrachte und deshalb Eure anderen Briefe noch nicht abgab. Sontag kam der Cardinal in den neuen Bau und ließ mich rufen. Als ich kam, fragte er mich, was ich von dem hielte was ich gesehen hätte. Ich sagte ihm meine Meinung darüber. Es sind in der That, scheint mir, hier sehr schöne Sachen. Der Cardinal wollte nun wissen ob ich mir etwas Schönes zu arbeiten getraute. Ich antwortete daß ich keine großen Versprechungen machen wolle, aber er würde ja selbst sehen was ich zu leisten im Stande sei. Wir haben ein Stück Marmor für eine lebensgroße Figur gekauft, und nächsten Montag fange ich an zu arbeiten. Vergangenen Montag gab ich Eure übrigen Briefe Paolo Rucellai, der mir das Geld auszahlte, das ich nöthig hatte, und das für Cavalcanti. Dann brachte ich Baldassare den Brief und verlangte den Amor zurück, ich wolle ihm dafür sein Geld wiedergeben. Er antwortete mir sehr heftig, lieber wolle er den Amor in tausend Stücke schlagen, er hätte ihn gekauft, er sei sein Eigenthum, er könne schriftlich beweisen, daß er dem genuggethan, von dem er ihn empfangen hätte. Kein Mensch solle ihn zwingen ihn wieder herauszugeben. Er beklagte sich über Euch, Ihr hättet ihn verleumdet. Einer von unseren Florentinern hier hat sich dazwischengelegt, um uns zu vereinigen, hat aber nichts ausgerichtet. Ich denke jetzt durch den Cardinal die Sache durchzusetzen; Baldassare Balducci hat mir diesen Rath gegeben. Ich schreibe Euch was weiter geschehen wird. So viel für diesmal. Ich empfehle mich Euch. Gott behüte Euch.[8]

Michelagnolo in Rom.'

Wie lebhaft führen uns die wenigen Worte in den Verkehr der Leute hinein, die über den Handel mit der Statue aneinander gerathen. Ein geärgerter hoher Herr, ein wüthender, betrügerischer Kaufmann, dazwischentretende Freunde, und dennoch dies Alles Nebensache gegen Rom selber! Michelangelo durchstreift die Stadt, und über dem Anblick der Kunstwerke versäumt er seine Empfehlungsbriefe abzugeben.

Er war einundzwanzig Jahre alt als er nach Rom kam.

Wie die Römer einst sagten 'die Stadt', um Rom zu bezeichnen, so sagen wir heute 'Rom', um das zu nennen, was Jedem der es gesehen hat als das Ideal einer Stadt erscheinen muß. Man meint, als die Welt geschaffen sei mit Bäumen, Flüssen, Meeren, Gebirgen, Thieren und Menschen endlich, da hätte an dem Flecke der Erde, wo Rom steht, eine Stadt aus dem Boden wachsen müssen, aufsprossend ohne menschliches Zuthun. Bei anderen Städten könnte man denken, hier war einst eine wüste, öde Fläche, ein Wald, ein Sumpf, eine stille, weitgedehnte Wiese; dann kamen Menschen und errichteten Hütten aus denen Häuser wurden, eins klebte sich an's andere, und es ward endlich eine ungeheure Menge mit Kirchen und Palästen dazwischen, aber Alles zerstörbar wieder, und nach Jahrhunderten könnten da frische Bäume stehen, zwischen denen nur scheues Wild durchschlüpfte; bei Rom aber sind solche Gedanken fast eine Unmöglichkeit. Man glaubt nicht, es sei hier jemals sumpfiger Grund gewesen, in dessen seichtem Gewässer Romulus und Remus als Kinder ausgesetzt wurden, oder es könne der rohesten Gewalt gelingen, die sieben Hügel von Gebäuden zu befreien. Bei Berlin, Wien, Paris könnte ich mir einen Sturm denken, der wie ein Rasirmesser Alles vom Boden abmähte und todt zur Seite würfe; in Rom aber scheint es als müßten die Steine sich selbst wieder zu Palästen zusammenfügen, wenn sie eine Erschütterung auseinander risse, als sei es gegen die Gesetze des Daseins, daß die Höhe des Capitols ohne Paläste, Tempel und Thürme sei.

Es ist ein Uebelstand, daß man sich, um dergleichen Gedanken auszudrücken, fester Bilder mit begrenztem Inhalte bedienen muß. Praktisch genommen sind es werthlose Gedanken die hier eben vorgebracht wurden, denn Rom kann einmal so gut wie Babylon und Persepolis mit Stumpf und Stiel ausgerottet werden. Und dennoch liegt in diesen Phantasien ein Inhalt höherer Art, und die Nothwendigkeit ist vorhanden, sie zu sagen. Das Gefühl des Ewigen, Unvergänglichen sollte ausgedrückt werden, das uns in Rom beschleicht; das Gefühl, als sei die Erde ein großes Reich

und hier sein Mittelpunkt; die Liebe zu dieser Stadt aller Städte. Ich bin kein Katholik und spüre nichts von romantischer Verehrung vor Papst und Kirche in mir, aber leugnen kann ich das allmächtige Heimathsgefühl nicht, das mich in Rom ergriffen hat, und die Sehnsucht dahin zurück, die ich nie verlieren werde. Die Idee, daß der junge Michelangelo, voll vom Geräusche des fanatisch bewegten Florenz, in dieses Rom vom Schicksal geleitet wird und zum ersten Male den Boden betritt, wo das verworfenste Treiben dennoch von der stillen Größe der Vergangenheit überragt wurde, hat etwas Fruchtbares, Gedankenerweckendes in sich. Es war der erste Schritt seines wirklichen Lebens den er that. Vorher ließ er sich hin- und herleiten von den Menschen und von den eigenen unklaren Absichten, jetzt auf sich selber angewiesen nimmt er einen neuen Anlauf für seine Zukunft, und das, was er hervorbringt, eröffnet die Reihe seiner Meisterwerke.

2.

Welcher Art die schönen Sachen gewesen sind, von denen er gegen den Cardinal äußerte daß sie in Rom vorhanden wären, läßt sich heute kaum bestimmen. Die Ausbeute des reichen Bodens hatte begonnen und viel war gefunden worden, allein die Entdeckung der meisten Antiken, welche heute als die Prachtstücke der Sammlungen bekannt sind, fällt in spätere Zeiten; andererseits ist von dem, was sich im fünfzehnten und sechszehnten Jahrhundert in Rom angehäuft hatte, in der folgenden Zeit viel nach allen Seiten hin entführt worden. Der heutige Zustand giebt keinen Maßstab für den damaligen, es war ein anderes Rom, in das Michelangelo eintrat. Die vorhandenen Kunstwerke waren nicht wie jetzt in Museen kalt nebeneinander gereiht, sondern vertheilt durch die ganze Stadt, zum Schmuck der Gebäude und zur Freude der Menschen allüberall an günstigen, freien Plätzen aufgestellt. Diese Gebäude waren in einem Style aufgeführt, von dem nur geringe Reste übrig geblieben sind. Als Michelangelo den Felsen des Capitols bestieg, ahnte er nicht, daß er ihn einst mit Palästen besetzen würde, die seine ganze Form veränderten. Als er da oben auf den nackten Trümmern des alten Jupitertempels sitzend die Augen umherschweifen ließ, ahnte er nicht, daß man von da einst die Peterskuppel, die er erdachte, und die unzähligen kleineren Kuppeln, die alle nach ihrem Muster gebaut sind, mit den Blicken überfliegen würde. Heute denkt man, Rom sei nicht möglich ohne diese Aussicht. Nichts von

alledem war vorhanden. Damals stand noch die alte Basilika von Sanct Peter; der prachtvolle, geräumige Platz des Bernini mit den sausenden Springbrunnen und den gewaltigen Säulengängen, die ihn in ihre Arme nehmen, war mit einem wüsten Wirrwarr kleiner Häuser bedeckt. Ein Platz lag in ihrer Mitte, auf dem Turniere und Ringelrennen abgehalten wurden. Der langgestreckte vaticanische Palast war kaum viertel so groß als heute und festungsartig abgeschlossen. Von hier aus zog der Papst einen bedeckten gemauerten Gang nach der Engelsburg, die durch Festungswerke mit der Brücke, die unter ihr über die Tiber führt, eng verbunden, sichtbarer als heute das Bild eines Castells darbot, dessen Inhaber dadurch, daß er die beiden Hälften Roms, die päpstliche neue Stadt nördlich vom Flusse und das alte große Rom südlich von der Tiber, je nach seinem Willen völlig von einander trennen konnte, Herr der Stadt war.[9]

Das Castell von Santangelo bildete die Citadelle von Rom, aber doch nur eine einzige all der geringeren Festungen, von denen es, wie Florenz in alten Tagen, immer noch erfüllt war. In Florenz hatte ein freierer, lichterer Styl längst freie, schöne Paläste geschaffen, in Rom, wo der öffentliche Zustand der Dinge der Stärke vor der Schönheit noch den Vorrang lassen mußte, sah man erst wenige von den ausgedehnten mit Fensterreihen erfüllten Prachtfaçaden. Die Paläste der Cardinäle und des hohen Adels, der Orsini, Colonna und Anderer zeigten sich als ringsum abgeschlossene, finstere Bauwerke, wohlgeeignet vertheidigt zu werden, und mit allen Mitteln versehen plötzliche Ueberfälle abzuwehren. Der römische und florentinische Palastbau ist ein Product der Zeiten und der Geschichte. Die Façade lag nach innen, der Hof war der eigentliche Mittelpunkt des Gebäudes, ein ringsum eingeschlossener Raum, wo zu allen Tageszeiten schattige Kühle waltete, wo sich der Brunnen befand und die Statuen im günstigsten Lichte standen. Die nach außen rauhen und düsteren Massen der Paläste öffneten sich um den Hof in leichten, offenen Säulengängen. Hier war man sicher und hatte dennoch den freien Himmel über sich. Die Loggien des Vaticans, die Rafael ausmalte, sind die offenen Bogengänge, welche den Hof des päpstlichen Palastes umgeben.

Um diese Burgen der weltlichen und geistlichen Fürsten lagen die Wohnungen ihrer Dienstleute und derer überhaupt, die sich zu dem Herrn hielten der in ihrer Mitte thronte. Die engen Straßen zwischen diesen Häusern wurden Nachts mit Ketten gesperrt. So hatte jeder Mächtige seine Stadt in der Stadt für sich, seinen Hof, seine Kirche, seine Unter-

thanen, Edelleute, Soldaten, Künstler und Gelehrte, und zwischen diesen Höfen all und dem päpstlichen eine ewige Fluth von Intriguen mit versteckter oder auch offen ausbrechender Feindschaft. Damals war noch mehr als die Hälfte von Europa geistliches Eigenthum, lieferte nach Rom seine Abgaben und empfing von dort Befehle. Heute ist die Stadt eine Wüste gegen jene Zeiten. Die Paläste stehen leer, die Cardinäle, Leute die nur in Ausnahmefällen Macht und Ansehen besitzen, fahren in schwerfälligen Carrossen durch die Straßen, alte, oft gebrechliche Herren, deren Namen kaum in der Stadt selber bekannt sind; damals sprengten sie in vollen Waffen mit ihren Leuten zum Vatican, an ihren Kirchen vorüber, wo sie zur Zeit der Papstwahl öffentlich die silbernen und goldenen Weihgefäße verauctioniren ließen, weil sie Geld brauchten um ihre Freunde und Feinde zu bestechen. Es waren Männer aus den ersten Fürstenfamilien, jung, streitbar und mit glühenden Leidenschaften. Ungeheure Summen hatte der Cardinal Ascanio, Ludovico Sforza's Bruder, darangesetzt, um nach Innocenz' Tode seine Wahl zum Papste durchzusetzen, ebenso der Cardinal Vincola, der wie Ascanio seine eigene Armee in's Feld stellen konnte, so mächtig waren beide, dennoch besiegte sie diesmal Alexander Borgia, der am meisten vermocht hatte und zu der Zeit wo Michelangelo ankam Rom beherrschte. Es war der erste Papst, der öffentlich von seinen Kindern sprach; früher war immer nur von Neffen und Nichten der Päpste die Rede gewesen. Lucrezia Borgia war seine Tochter. Ihrem ersten Manne wurde sie wieder abgekauft, von ihrem zweiten geschieden, ihr dritter vor dem Vatican selber niedergestoßen, und als er sich dennoch zu erholen drohte, von Cesare Borgia, Lucrezia's Bruder, der diesen Ueberfall eingerichtet hatte, auf seinem Krankenlager erdrosselt.

Dieser Cesare Borgia, der Lieblingssohn Alexanders, war damals fünfundzwanzig Jahre alt, schön von Gestalt und riesenmäßig stark. Auf einem mit Schranken umgebenen Platze vor dem Vatican tödtete er sechs wilde Stiere, gegen die er zu Pferde kämpfte. Dem ersten schlug er auf einen Hieb den Kopf herunter. Ganz Rom staunte. Nicht geringer aber als seine Kraft war seine Wildheit. Messer Pierotto, den Liebling seines Vaters, erstach er unter dessen eigenem Mantel, wohin er sich geflüchtet hatte, daß dem Papste das Blut in's Gesicht spritzte. Alle Morgen fand man in den Straßen vier bis fünf Leichen, darunter Bischöfe und hohe Prälaten. Rom war in Schrecken vor Cesare.

Zu jener Zeit muß er den Herzog von Gandia, seinen Bruder, er-

mordet haben. Er ließ ihn erdolchen und in die Tiber werfen. Dann theilte er dem Papste selber mit daß die That von ihm ausgegangen sei. Das Oberhaupt der Christenheit, außer sich vor Wuth und Schmerz, erscheint im Collegium der Cardinäle, heult um seinen Sohn, wirft sich alle seine Verbrechen vor die er bis dahin begangen hat, und gelobt Besserung. Das hielt vor einige Tage, da war es vorüber und die Aussöhnung mit Cesare ließ nicht lange auf sich warten. Diese furchtbare Familie war zu sehr aufeinander angewiesen, um in sich selbst lange uneins bleiben zu können. Falsch, schamlos, lügnerisch, ohne Treu und Glauben, von unersättlicher Habgier und ruchlosem Ehrgeize, grausam bis zur Barbarei, so zählt Guicciardini des Papstes Laster auf. Ein solcher Charakter scheint unmöglich in unseren Tagen, er fände keinen Raum um seine Geierflügel völlig auszuspannen, und keine Beute mehr auf die er stoßen könnte. So völlig aber passen die Borgia in ihre Zeit hinein, daß sie nur dann daraus hervorstehen, wenn wir ihre Eigenschaften aus dem Rahmen dessen was sie umgab herausgenommen für sich betrachten. Vertiefen wir uns in die Thaten, die von Anderen um sie her ausgingen, so erscheinen ihre Verbrechen beinahe ausgeglichen, und wir gewinnen sogar die Freiheit, ihre guten Seiten zu würdigen, das heißt die Kraft, durch die sie die Anderen überboten, die vielleicht nur ihrer Schwäche wegen weniger gebrandmarkt dastehen.

'Der Papst ist siebzig Jahr alt, berichtet der venetianische Gesandte aus jener Zeit, alle Tage scheint er jünger zu werden, keine Sorge behält er über Nacht im Herzen, er ist heiter von Natur und was er thut schlägt ihm zum Vortheil aus.' Alexander hatte einen Riesenkörper, einen durchdringenden Blick für den Sachverhalt der Dinge und für die rechten Mittel die zum Zwecke führten; auf wunderbare Weise wußte er den Leuten die Ueberzeugung zu verleihen, er meine es redlich mit ihnen. Ebenso geschickt war Cesare, Lucrezia aber besaß soviel Schönheit und solche Gaben des Geistes, daß sich selbst heute noch Verehrer gefunden haben die an ihre Verbrechen nicht glauben wollen. Sie berufen sich auf ihre Briefe, ihren Verkehr mit den ersten Männern Italiens, ihre spätere Laufbahn, wie sie als Herzogin von Ferrara lange Jahre die beste Gattin und Mutter gewesen sei.[10] So sehr überstrahlen die Gaben des Geistes die dunkelsten Handlungen, deren wir uns schuldig machen. Doch will es mir nicht scheinen, als ob die Verbrechen dieser Familie jemals zu übertünchen wären.

3.

Das waren die Menschen, die im Vatican wohnten als Michelangelo nach Rom kam. Von Künstlern die er dort antraf sind die bedeutendsten zwei Florentiner, Antonio Pollajuolo, der noch unter Ghiberti an den goldenen Thüren mitgearbeitet hatte, und sein jüngerer Bruder Piero, beide völlig eingebürgert, wohlhabend und Willens ihre Tage in Rom zu beschließen. Piero muß um die Zeit gestorben sein als Michelangelo ankam; Antonio jedoch, der bedeutendere, lebte noch bis 1498. Er begann als Goldschmied, ward berühmt seiner Zeichnungen wegen, nach denen viele Künstler arbeiteten, bekam selber Lust zu malen, modellirte, bildhauerte und goß in Erz. Nach Papst Sixtus' Tode wurde er vom Cardinal Vincula nach Rom berufen, um ein Grabmonument für ihn auszuführen. Dies geschah 1484. Nach Vollendung der Arbeit, eines höchst geschmackvollen Werkes in Bronze, das den Papst lang ausgestreckt auf einem Unterbaue darstellt, der mit korinthischem Blätterschmuck meisterhaft umkleidet ist, übertrug man ihm die gleiche Arbeit für Innocenz den Achten, der mit Lorenzo dei Medici in einem Jahre verschied, und den er in sitzender Gestalt arbeitete. Außerdem sind viele Werke seiner Hand in den römischen kleineren Kirchen zu finden; jene beiden Monumente wurden in der Basilica von Sanct Peter errichtet, wo sie noch zu sehen sind.

Pollajuolo's Stärke war die Strenge der Zeichnung, seine Farbe ist kalt und undurchsichtig. In den Figuren aber liegt ein Zug zum Großen und Einfachen, das sonst den florentiner Meistern weniger eigen war als denen der umbrischen Malerschule. In San Miniato bei Florenz befand sich ein zehn Ellen hoher heiliger Christoph von seiner Hand, den Michelangelo zu wiederholten Malen copirt haben soll. Es ist daher wohl anzunehmen, daß er sich jetzt in Rom an Pollajuolo persönlich anschloß. Dies vielleicht um so mehr, als er mit Cronaca, dessen Schüler und nahem Verwandten, in Florenz bekannt war.

Indessen wie dem auch sei, die Brüder Pollajuolo waren nicht die Männer, ihn künstlerisch auf eine höhere Stufe zu heben. Dagegen lernt er in Rom jetzt die Arbeiten zweier Meister kennen, deren Art und Weise weit abliegt von der Auffassung der florentinischen Kunst und deren Werke nicht ohne Einfluß auf ihn bleiben konnten, Mantegna und Melozzo da Forli.

Mantegna gehörte zu den Allerersten. Eine Tiefe der Empfindung liegt in seinen Bildern, ein Adel in seinen Linien, daß man sogleich fühlt,

er sei kein Mann der übertroffen oder nachgeahmt werden könne, wohl aber eine Natur, deren belebender Einfluß Jeder empfinden mußte der von ihr berührt zu werden fähig war. Mantegna lebte in Mantua, wo die Gonzaga seine Gönner waren. Er kam während der achtziger Jahre nach Rom. Die Capelle, die er für den Papst ausmalte, ist heute nicht mehr vorhanden, aber man darf annehmen, daß diese Arbeit, zu der er eine Reihe von Jahren brauchte, nicht geringer gewesen sei als seine übrigen. Während in Florenz die Einwirkung der Antike auf die Kunstanschauung nicht von ersichtlicher Stärke war, sondern die freie Bewegung des Lebendigen, Natürlichen die Quelle blieb aus der man schöpfte, gestattete Mantegna dem Styl der antiken Meister auffallenden Einfluß, setzte ihrer Kraft aber eine so entschiedene Eigenthümlichkeit entgegen, daß auch hier von Nachahmung keine Rede sein kann. Seine Farbengebung ist einfach, beinahe kalt, und ordnet sich durchaus der Zeichnung unter, diese Zeichnung aber läßt die Gestalten so durchdringend zur Erscheinung kommen, daß sie fast eine typische Gewalt empfangen. Man meint, es sei nicht möglich, eine Scene anders aufzufassen als er gethan. Wenn man vor dem vom Kreuze genommenen Christus steht, den wir von seiner Hand in Berlin besitzen, so scheint das Gefühl des grausamsten Todes, der dennoch eine lächelnde himmlische Ruhe zurückließ, erschöpft zu sein durch die Kunst des Meisters, und kein Gedanke bleibt übrig an andere Künstler, denen es besser hätte gelingen können und die noch tiefer in unsere Seele drängen. Mantegna ist befangen in einer gewissen Steifheit, die erst Lionardo und Michelangelo überwanden, von denen beiden dann Rafael die glücklich errungene Freiheit empfing. Das aber verhindert nicht, Mantegna mit jenen dreien in eine Reihe zu stellen. Und so wurde auch von Anfang an in Italien geurtheilt.[11]

Melozzo da Forli reicht nicht an Mantegna heran in dem was er leistete, in dem aber, was er leisten wollte, übertrifft er vielleicht alle Künstler vor Michelangelo. Es sind nur wenige von seinen Werken übrig geblieben, und von den größten nur geringe Bruchstücke. Forli sein Geburtsort liegt in der Romagna nicht weit von Urbino, wo Giovanni Santi, Rafael's Vater, lebte. Dieser, ein genauer Freund Melozzo's, zeigt dieselben strengen Formen in seinen Bildern, denselben erdigen Ton, der mehr auf Mantegna als auf die florentiner Schule hinweist. Die Romagna, durch das Gebirge von Toscana getrennt, empfing aus dem Norden größere Anregung als von dem Nachbarlande. Forli gehörte dem

Grafen Girolamo Riario, dem Neffen des Papstes Sixtus. Durch ihn wurde Melozzo nach Rom gebracht. Die Ernennung zum Maler des Papstes folgte, endlich die Erhebung in den Ritterstand.[12] Dazu ein reiches Gehalt und großartige Aufträge. Es befindet sich ein Bild von ihm im Vatican, das den Papst umgeben von seinen Neffen darstellt. Es sind dieselben, die mit den Pazzi Lorenzo dei Medici ermorden wollten; gerade in jenen Zeiten malte sie Melozzo. Unter ihnen auch der Cardinal Vincula, jung und unbärtig. Der Papst selber im Profil, ein scharfes, volles Gesicht, der Mann, der den Italienern Respect einflößte weil er seine Familie so energisch in die Höhe brachte. Das Hauptwerk Melozzo's, eine Himmelfahrt Christi, die ehedem die Altarwand der Kirche San Apostoli einnahm, ist heute zerstört, und nur einzelne Stücke, die in der Sacristei von Sanct Peter und im Lateran aufbewahrt werden, gewähren eine Idee der grandiosen Zusammenstellung colossaler Figuren, aus denen das Gemälde bestand. Diesen Gestalten wüßte ich, was die Kühnheit der Composition anlangt, nichts Gleichzeitiges an die Seite zu stellen. Denn eine Phantasie, welcher menschliche Körper in so kühnen Verkürzungen vorschwebten, und eine Hand, wie sie der Künstler besaß, der so frei und fest hinzeichnete was er im Geiste erblickte, finde ich bis dahin bei keinem Maler vereinigt. Dennoch nimmt Melozzo kaum einen Platz in der Kunstgeschichte ein, weil zu geringe Ueberbleibsel seiner Thätigkeit vorhanden sind; Vasari erwähnt ihn erst in der zweiten Auflage seines Werkes, und auch da beinahe nur, um zu sagen daß er nichts von ihm wisse. Wie mir nach den vorhandenen Resten der Mann vor Augen steht, ist er als Künstler und Charakter gleich groß und verdient die Vergessenheit nicht, in die sein Name hinabsank. Man begreift, daß dieser wilde Papst mit seinen ebenso tollen Neffen (oder Söhnen, wie man will), vor dem Genie Melozzo's Respect hatten und ihn nicht mit Geld allein abfanden wie Pollajuolo etwa, der bei seinem Tode jeder seiner Töchter fünftausend Ducaten hinterlassen konnte. Wie gering erscheint Pollajuolo mit all seiner umfassenden Thätigkeit neben Melozzo, dessen Christus und Apostel emporfliegen als durchbrächen sie das Kirchendach! Es ist noch eine Anzahl Fragmente von den Engeln erhalten, die wahrscheinlich in vollem Chor den anlangenden Sohn Gottes in den Gewölken empfingen. Sie spielen auf verschiedenen Instrumenten und singen dazu; auch sie beugen sich in schönen Verkürzungen nieder, lauter edle, schöne Mädchengestalten. Zwei erschienen mir besonders reizend. Die eine mit beiden Armen ein Tam-

durin emporhaltend, das sie schlägt, und mit dem Körper weit zurückgebogen; ein lila Gewand über grünem Unterkleide umfliegt sie in freien, großen Falten; nichts ist gemein natürlich daran und doch keine Spur leerer, conventioneller Großartigkeit. Die Andere sitzt auf dem Gewölk und schaut vorgeneigt in die Tiefe nieder, während sie auf einer Laute spielt. Sie hat braune, stumpf abgerundete Eulenflügel, ganz wie nach der Natur gemalt. Melozzo war schon zwei Jahre todt als Michelangelo nach Rom kam. Die Neffen des ehemaligen Papstes lagen mit Alexander Borgia und seinen Söhnen im Kriege. Der Cardinal Vincula saß in Ostia, seiner Residenz. Damals kann Michelangelo deshalb noch nicht mit ihm bekannt geworden sein, der später sein berühmter großer Freund und Beschützer ward.

Sollte aufgezählt werden, was er außer den Werken Mantegna's und Melozzo's allein an Arbeiten florentinischer Künstler in Rom fand, so würde das einen langen Katalog füllen. Sie hatten fast sämmtlich hier gearbeitet von Giotto bis auf Ghirlandajo herab, und die Kirchen waren voll von Denkmalen ihrer Thätigkeit; persönlich anwesend aber war gerade Keiner. Doch sind wir nicht so genau unterrichtet, um die, welche in Rom zu jenen Zeiten arbeiteten, alle zu kennen. Wir haben auf dem Berliner Museum eine über lebensgroße Portraitbüste Alexander des Sechsten, welche damals entstanden sein muß. Das Werk ist in jeder Beziehung des größten Meisters würdig, ja von solcher Vortrefflichkeit, daß es für Pollajuolo zu gut erscheint. Aus Mangel an Nachrichten aber bleibt dieser dennoch der einzige bedeutende Künstler, von dem wir annehmen dürfen daß er mit Michelangelo zusammentraf.

4.

Der Cardinal di San Giorgio, von dem Michelangelo so gut aufgenommen worden war, gab sich in der Folge trotzdem nicht als den Mann zu erkennen, von dem etwas zu erwarten gewesen wäre. Er ließ zu der Zeit als Michelangelo in Rom ankam, in der Nähe des Campo del Fiore einen ungeheuren Palast bauen, an dem er ihn leicht hätte beschäftigen können. Dies muß der ‚neue Bau' sein, von dem im Briefe an Lorenzo dei Medici die Rede ist. Schien der Cardinal anfangs Michelangelo dabei benutzen zu wollen, wie gleichfalls aus dem Briefe hervorgeht, so gab er ihm in der Folge trotzdem keine Aufträge. Auch zog er sich aus der Affaire mit Messer Baldassare auf wenig fürstliche Weise heraus.

Er nöthigte den Kaufmann, das Geld wieder herzugeben und die Statue zurückzunehmen. Michelangelo hatte erwartet, der Cardinal würde den Baldassare zwingen, ihm den unterschlagenen Rest zu zahlen. Nun war er vielleicht froh, seine dreißig Ducaten behalten zu dürfen.[13] Auch von der lebensgroßen Figur, zu der er gleich in den ersten Tagen den Marmor kaufte und die offenbar vom Cardinal bestellt worden war, wird nichts weiter gesagt. Es muß zwischen ihnen beiden irgend etwas vorgefallen sein, was dem Verhältniß einen Stoß gab. Denn Condivi, der nach Michelangelo's eigenen Worten schrieb, spricht sich hart über das Benehmen des Cardinals aus, ohne jedoch nähere Angaben zu machen.[14]

Nur in sehr mittelbarer Weise machte sich Michelangelo im Hause San Giorgio's geltend. Vasari erzählt, derselbe habe einen Barbier gehabt, der sich auf's Malen gelegt, aber vom Zeichnen nichts verstanden hätte. Diesem habe Michelangelo den Carton zu einem heiligen Franciscus, wie er in der Verzückung die Wundmale empfängt, angefertigt. Auch Varchi lobt das Bild in seiner Leichenrede auf Michelangelo. Da jedoch Condivi darüber schweigt, und von Varchi nicht bekannt ist ob er es in Rom selbst gesehen oder nur in Vasari's Buche darüber gelesen habe, (Vasari nennt die Arbeit schon in der e r s t e n Ausgabe), so bleibt die Sache ungewiß. Dies umsomehr, als heute in San Piero in Montorio, wo das Gemälde sich in der ersten Capelle linker Hand befunden haben soll, nichts auf Michelangelo zu beziehendes vorhanden ist.

Dagegen möchte ich in diese ersten römischen Zeiten eine Arbeit setzen, von der freilich Niemand etwas erzählt, die aber unzweifelhaft von Michelangelo geschaffen worden ist und sich allen Merkmalen nach am besten hier einreiht: die Madonna im Besitz des Mr. Labouchère, eines Engländers, zuerst allgemeiner bekannt geworden durch die Manchester-Ausstellung.

Es ist ein Temperabild und unvollendet. Die Composition zerfällt in drei Theile: in der Mitte die Madonna, rechts und links von ihr je zwei jugendliche Gestalten dicht neben einander, Engel wenn man will. Die zur Linken sind nur in Umrissen da, die auf der anderen Seite aber vollendet und von so rührender Schönheit, daß sie zu dem Besten gehören das Michelangelo hervorgebracht hat. Sie stehen dicht neben einander, zwei Knaben zwischen vierzehn und fünfzehn Jahren etwa, der vorn stehende im Profil sichtbar — die ganze Gestalt herab —, der hinter ihm en face; dieser hat seinem Genossen beide Hände auf die Schulter gelegt und blickt mit ihm zugleich auf ein Pergamentblatt, das derselbe mit beiden Händen

vor sich hält als läse er darin, auch hat er den Kopf etwas vorgeneigt und die Augen darauf niedergeheftet. Ein Notenblatt vielleicht, von dem beide singen; die halbgeöffneten Lippen könnten es andeuten. Die nackten Arme, die Hände die das Blatt halten, von jugendlicher Magerkeit beide, aber mit einer Naturbeobachtung gemalt, die zu loben oder zu beschreiben unmöglich ist, reichten allein hin, um dieser Gestalt den höchsten Werth zu geben. Dazu aber der Kopf, die köstlich schlanke Figur, das leichte Gewand in anliegenden, vielfach geknickten Falten bis über die Knie herab, dann das Knie und das Bein und der Fuß: — es giebt eine Darstellung der Natur, die etwas fast zu Ergreifendes hat, — man fühlt tief im Herzen eine Liebe zu diesem Kinde und möchte die Hand in's Feuer legen daß es rein und unschuldig sei. Das Gewand des anderen ist dunkel, es liegt ein Schatten über den Augen, und im Auge selbst ein ganz anderer Charakter, doch nicht weniger liebenswürdig. Auch das Haar anders, die Locken dichter, dunkler und in Häkchen ausfahrend, während die des ersten sanfter und voller, hinter das Ohr zurückgestrichen, auf dem Nacken liegen.

Die Jungfrau sehen wir ganz von vorn. Ein heller Mantel ist auf der linken Schulter mit den Zipfeln zu einem starken Knoten zusammengebunden, verhüllt den rechten Arm beinahe und ist unten weitfaltig um und über die Knie geschlagen. Auf dem dunklen Haar liegt ein weißer Schleier, doch so, daß es ringsum sichtbar bleibt. Ueber ihren Schooß hin greift das Jesuskind nach dem Buche, das die Mutter in der Linken haltend ihm entzieht, wobei die Rechte, unter dem Mantel vorkommend, ihr behülflich wird. Es ist, als hätte auch sie selbst im Chor mitgesungen und eben das Blatt umwenden wollen, als das Kind ihr in's Buch griff, das sie leise nach links emporhält. Johannes steht rechts neben dem Jesuskinde mehr im Hintergrunde; ein Thierfell ist um das kleine Körperchen geschlagen, doch fast ohne es irgendwo zu verhüllen. Das Licht kommt von der Linken, dadurch fällt der Schatten, den die Gestalt der heiligen Jungfrau wirft, ein geringes über ihn.

Die beiden nur mit wenigen Linien angedeuteten Gestalten auf der anderen Seite neben der Madonna waren vielleicht Mädchen, im Gegensatze zu den Knaben dort. Von der Farbe kann ich nichts sagen, da ich nur eine Photographie vor Augen hatte.

Michelangelo hat viel unvollendete Werke hinterlassen. Seine heftige, oft abspringende Natur war Schuld daran. Hier vielleicht mögen besondere Umstände mitgewirkt haben, die seinem Gedächtnisse jedoch wie das Bild

selbst und die ganze so entfernt liegende Zeit nicht mehr zurückkehrten. Wüßte man, woher das Bild stammt, so ließe sich möglicherweise dadurch mehr Licht gewinnen.[15]

Michelangelo's erste notorische Arbeit, die er in Rom ausgeführt hat, ist seine Statue des trunkenen Bacchus. Jacopo Galli, von Condivi ein Gentiluomo Romano e di bello ingegno genannt, ein gebildeter vornehmer Mann also, gab ihm den Auftrag zu diesem Werke, das heute noch in unversehrtem Zustande erhalten ist, eine lebensgroße Gestalt, von der Michelangelo's Zeitgenossen mit Bewunderung reden, während Neuere in diese unbedingte Anerkennung nicht einstimmen wollen.

Es ist kein göttlicher Rausch, von dem wir den Gott durchströmt erblicken, kein heiliges Feuer der Trunkenheit, von dessen Gluthen umhaucht uns die alten Dichter den die Welt durchziehenden Dionysos sehen lassen, sondern das Taumeln eines weinerfüllten Menschen, der mit lächelndem Munde und matten Gliedern sich aufrecht zu erhalten strebt. Dennoch aber kein alter dicker Bauch, nichts Aufgeschwemmtes, sondern ein jugendlich schöngebildeter Körper. Mit der Antike verglichen, ein beinahe widerliches Abbild irdischer Schwäche, mit der Natur zusammengehalten, trotzdem das ideale Bild der von Wein erzeugten, zu den Wolken tragenden Fröhlichkeit.

Hören wir Condivi. ‚In jeder Hinsicht, schreibt er, ist dieser Bacchus der Gestalt und dem Ausdrucke nach, den Worten der antiken Autoren entsprechend hingestellt. Das Antlitz voll heiterer Seligkeit, der Blick üppig und verlangend, wie bei denen der Fall zu sein pflegt die den Wein lieben, hält er in der Rechten eine Schale als wollte er trinken, und sieht sie an als schlürfte er in Gedanken den Wein schon, dessen Schöpfer er ist. Deshalb trägt seine Stirn auch einen Kranz von Weinlaub. Ueber dem linken Arm hängt ein Tigerfell, weil ihm der Tiger, der den Wein liebt, heilig war. Mit der Hand hat er eine Traube gefaßt, von der ein kleiner hinter ihm stehender Satyr gewandt und listig die Beeren abnascht. Der Satyr ist wie ein siebenjähriges Kind, der Gott selber wie ein achtzehnjähriger Jüngling.'

Daß Condivi sich nur auf die antiken Schriftsteller und nicht auch auf die antiken Sculpturen beruft, ist ein Zeichen der Unbefangenheit, mit der man selbst in seinen Zeiten noch dem Alterthum frei gegenüberstand. Man benutzte was es darbot, sich aber durch es bestimmen zu lassen, fiel Niemand ein. Scenen aus der griechischen Götterwelt wurden ebenso in die neueste Geschichte verlegt, wie dies mit den biblischen Erzählungen ge-

schah. Mars ist ein nackter Florentiner, Venus eine nackte jugendliche Florentinerin, Cupido ein Kind ohne Kleider. Den Künstler kam es nicht in den Sinn, die Natur, die er vor sich sah, etwa auf antike Muster hin verbessern zu wollen, zu ‚idealisiren' wie heute der Handwerksausdruck lautet. Es wäre eine Unnatur gewesen, hätte Michelangelo einen trunkenen Bacchus anders darstellen wollen. Es ist ein vom Wein berauschter, nackter Jüngling. Er ist auf's Feinste ausgearbeitet. Seine Glieder sind rein und tadellos. Immerhin mag man sagen, die Natur des alten Donatello habe hier im jungen Michelangelo gewaltet. Aber wenn das Antlitz der Statue etwas gemein Natürliches an sich hat, so findet das darin seinen Grund, daß er einen silenenhaften Familienzug milde aber erkenntlich hineinlegen wollte.[15]

Gedenken wir aber noch einmal des schwärmenden Gottes der Griechen, dessen leuchtende Schönheit die empörten Schiffer bändigt und der die Thränen der verlassenen Ariadne trocknet. Durchdrungen von derartigen Anschauungen und befangen außerdem in der Erinnerung an die Werke der griechischen Bildhauer, von denen zu Michelangelo's Zeiten nichts bekannt war, müssen wir heute uns künstlich erst auf seinen Standpunkt versetzen, um ihm Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Michelangelo's Statue ist in der Gallerie der Ufficien in mattem, ringsum gleichmäßigen Seitenlichte aufgestellt. Shelley, der große englische Dichter, nennt sie in einem seiner Briefe ein empörendes Mißverständniß des Geistes und der Idee des Bacchus. Betrunken, brutal, albern, sei sie ein Bild der abscheulichsten Völlerei. Die untere Hälfte steif, die Art wie die Schultern an Hals und Brust ansetzten unharmonisch, kurz, die zusammenhangslose Phantasie eines Katholiken, der einen Bacchus göttlich habe darstellen wollen.

So ungerecht macht die Unkenntniß der näheren Umstände. Shelley kannte keine einzige der Bedingungen, unter denen dieses Werk entstanden ist. Dennoch widerruft er sein Urtheil selbst. ‚Die Arbeit aber an sich betrachtet, hat Verdienste, bemerkt er weiter. Die Arme sind von vollendeter männlicher Schönheit, der Körper ist energisch modellirt, und alle Linien fließen kühn und wahrhaftig empfunden eine in die andere. Als Kunstwerk fehlt ihm nur die Einheit, als Bacchus Alles.' Dieser Mangel an Einheit erschien Shelley's Augen gewiß nur deshalb als ein Fehler, weil die Statue am falschen Orte steht. Im Hofe des Palazzo Galli in Rom, wo sie noch zu Condivi's Zeiten befindlich war, muß sie von

der kühl hinunterströmenden Helligkeit des freien Himmels ganz anders umleuchtet gewesen sein.

Für denselben Galli arbeitete Michelangelo einen Cupido, der gleichfalls in dem Palaste der Familie zu sehen war und sich dann verlor, bis er in einer auf dem Kensington-Museum in London befindlichen Statue wieder zum Vorschein gekommen zu sein scheint, die ich jedoch nur aus Beschreibungen kenne.

5.

Steht der Bacchus in unvortheilhaftem Lichte, so ist er doch wenigstens sichtbar. Michelangelo's Hauptwerk aber, diejenige Arbeit durch die er plötzlich aus einem geachteten Künstler zum berühmtesten Bildhauer Italiens ward, ist heute so gut wie verhüllt: die trauernde Maria mit dem todten Sohne im Schooße, ‚la Pietà' wie die Italiener eine solche Gruppe nennen. Der Cardinal von San Dionigi, ein Franzose, bestellte sie bei ihm. Zuerst in eine Seitencapelle der alten Basilica von Sanct Peter postirt, erhielt sie beim Umbau der Kirche einen anderen Platz und steht jetzt wiederum in einer Seitencapelle des Sanct Peter, so hoch und in so verderbtem Lichte aber, daß es meistens unmöglich ist, aus der Nähe oder aus der Ferne ihres Anblickes theilhaftig zu werden. Copien, welche verschiedene Bildhauer für römische und florentinische Kirchen anfertigten, kommen nicht in Betracht. Es bleibt nichts übrig als sich an Abgüsse zu halten.[17]

Das Material aber ist ein wesentlicher Bestandtheil einer Bildhauerarbeit. Holz, Marmor, Bronze bedingen jedes eigenthümliche Behandlung. Es kann eine Bronzearbeit nicht mechanisch in Marmor copirt werden, ohne einen Theil ihres Inhaltes einzubüßen, noch weniger verträgt ein Marmorwerk die mechanische Nachbildung in Metall. Gyps aber ist gar kein Material, ein negativer, todter Stoff, der statt der weichen, durchsichtigen, fast bewegten Oberfläche des Marmors, nur eine starre, lastende Ruhe giebt. Die ideale Aehnlichkeit mit der menschlichen Haut, deren sanfte, leicht wechselnde Flächen und Linien der schöne Stein anzunehmen befähigt ist, geht beim Gyps verloren, und dennoch ist er unentbehrlich, wie die Gelegenheit, bei der er ebenso arg geschmäht wird, am besten darlegt.

Was sich bei näherer Betrachtung der Pietà zuerst zeigt, ist die ungemeine Vollendung des Einzelnen, verbunden mit einer wunderbaren Har-

monie des Ganzen. Von allen Seiten bietet die Gruppe edle Linien. Die Stellung der beiden Gestalten zu einander ist die hergebrachte, viele Maler haben vor Michelangelo Maria und Christus so dargestellt. Aber wie sehr übertrifft Michelangelo sie sämmtlich. Die Lage des auf den Knieen der Frau ruhenden Körpers, die Falten ihres Gewandes, das ein quer über die Brust laufendes Band andrückt, die Neigung des Hauptes, das sich so trostlos und so erhaben zu dem Sohne herabneigt, oder das seinige, das todt, erschöpft und mit milden Zügen in ihrem Arme ruht: man fühlt, jeder Zug ist zum ersten Male geschaffen von Michelangelo, und das worin er Andere nachahmte in dieser Gruppe war nur ein allgemeines Eigenthum, das er benutzte weil seine Anwendung hergebracht war. Nur Handwerker und Stümper reden von gestohlenen Ideen. Das geistige Eigenthum besteht nicht in dem was sich einem Meister nehmen läßt, sondern in dem was ihm Niemand rauben kann, und wenn er es selber gestatten wollte. Michelangelo wäre gar nicht im Stande gewesen, die Gedanken Anderer anzuwenden. Sie würden auf ihm gelastet haben statt ihn zu fördern.[17]

Unser tiefstes Mitleid wird erweckt durch den Anblick Christi. Die beiden Beine mit matten Füßen daran, die über dem Knie der Mutter seitwärts herabbaumeln, der hängende Arm, der eingeknickte, gesunkene Leib, das vom Halse hinterrücks gefallene Haupt, die Windung des ganzen Mannesköpers, der daliegt als wäre er durch den Tod wieder zum Kinde geworden das die Mutter in ihre Arme genommen hat, dabei im Antlitz eine wunderbare Vermischung des althergebrachten byzantinischen Typus, in länglichen Zügen mit getheiltem Barte, und der edelsten Bestandtheile des jüdischen Nationalausdruckes: — Keiner vor Michelangelo wäre darauf verfallen; je öfter man das Werk betrachtet, um so rührender wird seine Schönheit; überall die reinste Natur, deren Inneres und Aeußeres ineinander aufgehen. Was vor dieser Arbeit in Italien von Bildhauern geleistet worden ist, tritt in Schatten und nimmt das Ansehen von Versuchen an, denen es irgendwo fehlt, sei es am Gedanken oder in der Ausführung: hier deckt sich Beides. Künstler, Werk und Zeitumstände greifen ineinander ein, und es entstand etwas, das vollkommen genannt zu werden verdient. Michelangelo zählte vierundzwanzig Jahre als er seine Pietà beendete. Er war der erste Meister in Italien, der erste der Welt von nun an, sagt Condivi; ja man ging so weit zu

behaupten, sagt er weiter, daß Michelangelo die antiken Meister übertroffen habe.

Wie war es möglich, daß in einer Zeit, wo die Auflösung aller politischen, sittlichen, äußerlich und innerlich religiösen Zustände zu erwarten stand, in Rom, dem Mittelpunkte der Verderbniß, ein Werk wie diese Madonna geschaffen, tief empfunden in ihrer Schönheit, und von einem jener Cardinäle mit theurem Golde bezahlt werden konnte?

Es wurden bei dem Werke Fragen damals aufgebracht, an die heute Niemand denken würde. Man fand die Maria zu jung im Verhältniß zum Sohne. Uns stehen beide Gestalten so fern in Betreff ihres irdisch-äußerlichen Lebens, daß dergleichen heute kaum auffallen würde, den Italienern aber von damals war die Sache wichtig und es wurde darüber gestritten. Condivi wandte sich an Michelangelo selbst, und dieser gab ihm eine Erklärung, die wir in seinen eigenen Worten niedergeschrieben finden. ‚Weißt du nicht, antwortete er mir, (sagt Condivi,) daß keusche Frauen sich viel frischer erhalten als die, welche das nicht sind? Um wieviel mehr aber eine Jungfrau, welcher sich niemals die geringste sündhafte Begierde in die Seele verirrte! Aber noch mehr, wenn eine solche Jugendblüthe auf die natürlichste Weise schon in ihr erhalten blieb, so müssen wir glauben, daß die göttliche Kraft ihr noch zu Hülfe kam, damit der Welt die Jungfräulichkeit und unvergängliche Reinheit der Mutter Gottes um so deutlicher erschiene. Nicht so nothwendig war das bei dem Sohne; im Gegentheil, gezeigt sollte werden, wie er in Wahrheit menschliche Gestalt annahm und Allem ausgesetzt war, was einem sterblichen Manne begegnen kann, die Sünde ausgenommen. So war es hier nicht nöthig das göttliche Theil an ihm vor dem irdischen zu bevorzugen, sondern er mußte in dem Alter dargestellt werden das dem Laufe der Jahre nach ihm zukam. Deshalb darf es dir nicht wunderbar erscheinen, wenn ich die heiligste Jungfrau und Mutter Gottes im Vergleich zum Sohne viel jünger darstellte als die Rücksicht auf das gewöhnliche Aelterwerden des Menschen verlangt hätte, und daß ich den Sohn in seinem natürlichen Alter ließ.'

Es ist den romanischen Völkern eigen, das Reich der Religion körperlicher zu empfinden als uns möglich wäre. Bei uns fallen Religion und Sittlichkeit zusammen, bei den Romanen sind es getrennte Gebiete. Das Reich Gottes, das in unserer Seele jeder Gestaltung widerstrebt, ist den Romanen ein über den Wolken gelegenes Reich, ein ideales Abbild menschlichen Treibens enthaltend. Um den Thron Gottes (des sommo Giove

wie ihn Dante nennt), lagern sich die Heiligen in verschiedenen Rangstufen bis hinunter zu den geringeren Seelen, wie um den Papst die Fürsten, der Adel und das niedere Volk sich schaarten. Die Verzückung ist der Weg der dahinanführt. Das Bedürfniß, in diesem paradiesischen Staate einst einen sicheren Platz zu erhalten, ist jedem Romanen angeboren, und die römische Religion enthält die Lehre von seinem Wesen und von den Wegen die zu ihm hinaufleiten. So ist dem Romanen seine Unsterblichkeit in Bildern bereits vorausgezeigt. Verhüllter, wenn er sie klar bedenkt, sicherer, wenn ihn die von der Phantasie erfüllte Sehnsucht zu ihr auf ihre Flügel nimmt, träumt er von Glanz und Gold und Edelsteinen, zittert vor einem Meer brennenden Feuers oder badet sich mit vorauseilender Sinnlichkeit in den Sonnenfluthen der Erkenntniß. Was besitzen wir Germanen dagegen? Einsam muß da Jeder seinen Weg sich selbst suchen. Eine stille Erwartung mit der Gewißheit, nichts zu wissen aber dennoch keine vergebene Hoffnung auf höheres Dasein gehegt zu haben, ist Alles, was an die Stelle jener festen, strahlenden Bilder tritt. Das Heilige zeigt sich uns mehr in Gedanken und Thaten, und Christus selber, wenn wir lesen wie er auf Erden umherging und lebte, tritt uns dennoch nicht mit festem Antlitz und in irdischer Gestalt entgegen, daß wir seine Hände, die Falten seines Gewandes, den Gang seiner Füße in scharfen Linien zu sehen begehrten, sondern wir suchen die Gedanken zu ahnen die er hegte, und begleiten ihn innerlich bis zu seinen letzten Augenblicken. Das äußerliche Bild seiner Qualen ist zu ergreifend beinah, als daß wir seine bildliche Darstellung ertragen könnten.

Bei den Romanen tritt dies Innerliche mehr zurück. In dem Maße als sie das Körperliche klarer vor Auge sehn, verschwimmen ihnen die Gedanken zu allgemeineren Gefühlen. Bei uns war gerade das Entgegengesetzte der Fall. Und diese Gefühle, die weniger aus dem, was tagtäglich gethan und gedacht wird, entspringen, sondern wie eine ewige höhere Atmosphäre über ihrem Herzen schweben, sind ihnen nothwendig wie die Luft die sie athmen. Auch in jenen Zeiten der höchsten Verderbniß mangelten sie nicht. Verworfen war nur die Geistlichkeit die sich gerade am Ruder befand und die Religion repräsentirte, die Sehnsucht nach dem Reinen, Göttlichen war immer vorhanden, und das Aufhorchen von ganz Italien bei der Stimme Savonarola's beweist am besten, welch ein Drang die Gemüther erfüllte, sich frei zu machen von

der Last jener parasitischen Repräsentanten Gottes auf Erden und zu dem reinen Inhalte des wahren Christenthums zurückzukehren.

Ja es kann behauptet werden daß jene Zeiten befähigter waren als die unsrigen, die Gestalten und Ereignisse zu begreifen, deren Zusammenhang im neuen Testamente erzählt wird. Was gehört nicht dazu, um die Verklärung auszudrücken auf dem Antlitze Christi, die dem Kampfe folgte der nun seit achtzehn Jahrhunderten die Welt zu Thränen rührt. Wir hören heute zuerst davon als Kinder, wo wir nicht wissen können was Verrath und Verlassenheit, was Leben und Sterben bedeutet. Und auch unser folgendes Leben, selbst wenn wir Schiffbruch leiden, läßt uns nie so offen gegen die Felsen anprallen. Es sind immer nur gemischte Gefühle die uns bewegen, wenige von uns werden durch persönliches Schicksal auf die Tragödie vom Leiden Christi hingewiesen, die Alles erschöpft, dessen unsere Phantasie an Mitleid fähig ist. Zu sterben wie der niedrigste Verbrecher zwischen Verbrechern, verrathen zu sein und verleugnet aus der Mitte der nächsten Freunde, endlich selbst zu zweifeln und sich von Gott verlassen zu fühlen einen Moment lang und in ihm den Trost entbehren zu müssen, der einzig treu blieb! Und das Alles der Lohn wofür? Daß man still und rein seinen Weg verfolgte, den Menschen hülfreich war und keinen beleidigte. Wer geht heute durch Ereignisse hindurch, die ihn einen Abglanz wenigstens dieses furchtbaren Geschickes erleben ließen?

Solche Zeiten waren die Michelangelo's aber. Nun erfüllten sich die Prophezeiungen die Savonarola über sich selbst gethan. Er hatte mehr als einmal verkündet, daß seine Laufbahn ihm den Tod bringen müsse. Schritt auf Schritt näherte er sich diesem Ausgang, bis er eintraf. Und in Rom, wo man die Nachrichten aus Florenz täglich und in den genauesten Einzelnheiten erfuhr, waren sie das, was unaufhörlich die Gedanken Michelangelo's erfüllen mußte während er an seiner Pietà beschäftigt war.

Das Jahr 96, in dem er Florenz verließ, war noch ein ruhiges gewesen im Vergleich zu dem folgenden. Die Piagnonen, diesen Namen führte die Partei Savonarola's,[19] hatten das Uebergewicht, und weder die Pest und Hungersnoth in der Stadt noch der Krieg mit Pisa oder die Drohungen des italienischen Bundes vermochten sie irre zu machen. Sie hofften auf Frankreich, wo man zu einem neuen Feldzuge rüstete. Auch die Ankunft des römischen Königs erschütterte sie nicht.

Der italienische Feldzug Maximilians entsprang einer der romantischen Ideen, welche diesen Fürsten zu Unternehmungen veranlaßten aus denen nichts wurde. Er hatte Ludovico Sforza als Herzog von Mailand anerkannt und belehnt, nachdem der junge Visconti, an dessen Leben der Besitz hing, endlich zu Grunde gegangen war. Ludovico, der auf alle Weise Pisa wiederzugewinnen versuchte, und sich gegen die Venetianer, die denselben Zweck verfolgten, beide einstweilen vereint gegen Florenz, nicht stark genug fühlte, wollte Max in seinem Interesse benutzen und wußte ihm klar zu machen daß ein Zug nach Italien die großartigsten Folgen haben müßte. Pisa und Florenz wären alte kaiserliche Lehen; käme er, so würde er zu entscheiden haben. Die Verbündeten würden sich natürlicher Weise seinem Worte unterordnen und auch Florenz sich ihm fügen, und so, indem er durch die Schlichtung der wichtigsten Streitigkeit seine eigene Autorität stärke, verhülfe er ihm, seinem treuesten Bundesgenossen, zum Besitze Pisa's, das in anderen Händen nur ein Machtzuwachs seiner Feinde wäre. Max hatte weder Geld noch Truppen, beides stellte ihm Ludovico in Aussicht. So erschien er denn und segelte von Genua auf Livorno los, das die Florentiner hielten. Der Erfolg entsprach seinen Erwartungen nicht. Die Venetianer, statt sich zu fügen, schickten frische Truppen nach Pisa, die Florentiner wiesen ihn absolut zurück, und er mußte wie er gekommen war nach Deutschland wieder abziehen.

Als man aber in Florenz erfuhr, daß des Königs von Frankreich neuer Kriegszug sich in's Ungewisse hinauszog, als die Getreideschiffe der florentinischen Kaufleute, die aus der Provence anlangten, dicht vor Livorno weggefangen oder zurückgescheucht wurden und die Pest zunahm, traten die Parteien immer schärfer sich entgegen. Es gab deren dreie in der Stadt: die Freunde der Medici, die Feinde Savonarola's, und seine Anhänger. Die ersteren nach dem Wappen der Medici, das aus einer Anzahl Kugeln, palle, bestand, die Palleskeu genannt. Die Gegner Savonarola's die Arrabiati, das heißt die Wüthenden, er selbst hatte ihnen den Namen gegeben. Die Piagnonen aber überboten beide. Ihre Processionen erfüllten die Stadt, ihre Gebete und die Predigten ihres Führers waren die Hauptwaffen, mit denen sie siegten. Er aber herrschte, und Alles befestigte nur seine Macht und sein Ansehen. Als die Anerbietungen des italienischen Bundes immer lockender und die Aussicht auf das Kommen der französischen Armee immer unsicherer wurden, hielt er an der Hoffnung fest und bestand auf seinem Willen. Mitten in der Hungersnoth, die die Stadt

und Umgegend überdeckt, daß die Landleute in Schaaren hereinkamen und halb todt vor Hunger in den Straßen lagen, organisirte er die Wohlthätigkeit der Seinigen. Die Carnevalsumzüge, wo die Kinder mit Blumenkränzen, in weißen Kleidern und mit rothen Kreuzen in den Händen Gaben sammelten, schlossen mit einer Vertheilung an die verschämten Armen. Einmal, als die Noth am größten war im Jahre 96, ließ er eine ungeheure Procession veranstalten und gerade als alle Straßen voll von Menschen sind kommt ein Courier durch das Thor gesprengt mit der Nachricht, daß eins der erwarteten Getreideschiffe angelangt sei. Es hat etwas Rührendes, zu lesen, wie der Reiter einen grünen Zweig hoch in der Hand haltend durch das begeisterte Gedränge sich durcharbeitet über die Arnobrücke das Ufer entlang zum Palaste der Regierung. Solche augenscheinliche Wunder erhöhten die Macht Savonarola's in's Unbegrenzte. Es findet sich aber keine Spur daß er sie mißbraucht hätte.

Zu Weihnachten 1496 versammelte er mehr als dreizehnhundert Knaben und Mädchen bis zu achtzehn Jahren in Santa Maria del Fiore und ließ sie communiciren. Die Frömmigkeit der Kinder mitten in der drohenden Zeit rührte das Volk das sie umgab so, daß es in laute Thränen ausbrach. Der Carneval 97 brachte eine Wiederholung der geistlichen Spiele des vorigen Jahres. Abermals eine Pyramide aus Gegenständen der Verdammniß aufgebaut in lichten Flammen und eine Segnung der Häuser, aus denen man dazu beigesteuert, abermals Tänze, Absingung geistlicher Lieder und das Geschrei viva Christo il re di Firenze! viva Maria la regina! Zu Zeiten aber wurde dies Geschrei Savonarola selber zu toll und er warnte von der Kanzel gegen den Mißbrauch der heiligen Worte.

Die Begeisterung die er erregte, hatte ihre ziemlich nüchternen Seiten. Wenn wir von den Tänzen hören und die Lieder ansehen, die zu diesen Festen der höheren Tollheit, maggior pazzia, wie er es selber nannte, gedichtet wurden, wenn wir uns vorstellen wie Jung und Alt dahineingezogen ward, wie er die Kinder gegen ihre unfrommen Eltern aufhetzte, sie zu einer öffentlichen Sittlichkeitswache gestaltete, daß sie die Leute auf der Straße anreden und in die Häuser eindringen durften, wie Gebet und Gesang das Leben des Tages unaufhörlich unterbrechen, so scheint Alles auf den Kopf gestellt und die Herrschaft krankhafter Ideen durchgeführt, deren Steigerung zur Verrücktheit führen muß; genauer betrachtet aber stellen sich die Dinge anders dar. Die Grundlage seiner Lehre ist keine

puritanische Moral, sondern die Bekämpfung des Lasters und Aufrechthaltung der öffentlichen Sittlichkeit, wie sie etwa heute bei uns überall ohne Widerspruch durchgeführt wird. Nirgends verlangt er Außerordentliches von den Leuten, aber freilich war das öffentliche Leben der Art, daß den Florentinern Beschränkungen, die uns natürlich erscheinen, unerträglich dünkten. Seine Anweisungen, wie man den Tag zu beginnen und seine Geschäfte zu betreiben habe, wie man im Hause und auf der Straße auf den Anstand achten solle, sind kaum der Rede werth; wo sie seltsam erscheinen, liegt dies mehr in den allgemeinen Sitten der Zeit, als darin daß unerhörte neue Dinge von ihm ersonnen werden. Nirgends tritt er kategorisch befehlend auf, sondern die Abscheulichkeit der Laster und der übermäßigen Leidenschaften erklärt er logisch aus sich selbst. Nirgends giebt er pedantische Normen, sondern appellirt an die eigene Einsicht der Zuhörer. Er wettert gegen seine Feinde und fordert auf, sich gegen sie zu kehren wie er selber thue, aber es läßt sich kein Wort nachweisen, womit er zur Gewalt gegen sie auffordert. Ja es geht aus seinen Predigten hervor, daß er auch in den Zeiten, wo er wirklich Alles vermochte, keinen Zwang ausübte. Wenn er ehrbare Frauen immer wieder auffordert, sich züchtig anzuziehen und auf der Straße den Dirnen und Courtisanen nicht aus dem Wege zu weichen, sondern sie stolz und furchtlos zur Seite zu drängen, so sieht man schon daraus, wie wenig er die Ueppigkeit des Lebens in Florenz zu überwältigen vermochte, denn diese Ermahnungen giebt er ununterbrochen in seinen Predigten, ein Zeichen daß die Dirnen und Courtisanen sich nicht abhalten ließen, auf den Straßen eine Rolle zu spielen.

So auch der Kampf der Parteien gegeneinander, der im Consiglio grande unablässig auf- und abwogte. Er zeigt, wie frei man sich bewegte und wie vorsichtig die Piagnonen trotz ihrer Uebermacht sich vor einem feindlichen Zusammenstoße zurückhielten. Sogar die Tänze haben etwas Natürliches. Es war eine alte Vorstellung, sich die ewige Seligkeit als einen Tanz zu denken. Fiesole malt die Freuden des Paradieses in Gestalt von Tänzen der Engel, die abwechselnd mit frommen Mönchen Hand in Hand lange Ketten bilden und singend emporschweben. Dies war die Idee der Aufzüge, zu denen Savonarola in den Sitten der Stadt eine Aufforderung fand. Wenn er in früheren, stilleren Zeiten als Prior seines Klosters mit den Mönchen hinaus ins Freie gezogen war, und sie im Walde sitzend zuerst über theologische Dinge in gelehrter Weise dispu-

tirt und seine Worte gehört hatten, ließ er sie nach beendigten Uebungen einen Tanz ausführen. Endlich die gesungenen Lieder mit ihren seltsamen Worten dürfen nicht nach gemeinem Sinne genommen werden, sie hegen einen tiefern mystischen Inhalt, wie er gleichfalls den damaligen theologischen Anschauungen natürlich war.

Gerade diese Zurückhaltung der Piagnonen machte den Arrabiaten eine immer wirksamere Opposition möglich. Man arbeitete von Florenz aus in Rom darauf hin, Savonarola das Handwerk legen zu lassen. Ende 96 war die dritte Ermahnung vom Papste eingetroffen, sich des Predigens zu enthalten. Savonarola hatte sie schriftlich beantwortet und sich eine Zeit lang still gehalten, dann aber auf Bitten der florentinischen Regierung trotz dem Papste die Kanzel auf's neue bestiegen. Vielleicht hätte er die Sache durchsetzen können, denn man fühlte in Rom zu tief die Nothwendigkeit einer Reform und wollte zugleich die Florentiner durch Nachgeben herüberziehen. Savonarola aber that jetzt nach einer andern Seite hin etwas Entscheidendes. Er begann sich tiefer in die Verfassungsverhältnisse der Stadt einzumischen; seine Partei beging Fehler auf diesem Gebiete und trug selber zu seinem Sturze bei.

Die Vereinigung der Arrabiaten und Pallesken war allmählig eine so vollständige geworden, daß sie im Consiglio grande die Majorität bildeten. Aus dem Schooße des Consiglio aber wurden die Staatsämter besetzt, und die Majorität gab den Ausschlag. Bisher hatten die Pallesken mit den Piagnonen zusammengestimmt, weil sie unter einer Signorie von Piagnonen besser für die Medici wühlen konnten als unter den Arrabiaten, die sich energisch nach beiden Seiten hin kehrten und die Freiheit ohne Savonarola, aber auch ohne die Medici, verlangten. Die Piagnonen dagegen mußten zum Danke für geleistete Hülfe stets einige von den Pallesken in die Signorie hineinlassen, und hierauf hatte Piero dei Medici seine Pläne gebaut.

Die Piagnonen wußten das. Sie wollten nun keine Pallesken mehr in der Signorie haben. Die Arrabiaten, deren Wuth gegen Savonarola täglich wuchs, machten den Pallesken Concessionen, und so kam es zu gemeinschaftlichem Handeln der beiden Ultra gegen das Centrum.

Die Piagnonen sahen sich in der Minorität und sannen darauf, sich zu verstärken. Francesco Valori, der für Januar und Februar 97 Gafalonier war, setzte eine Verfassungsveränderung durch, die seiner Partei das verlorene Uebergewicht einbringen sollte. Valori stand in so enger Verbin-

dung mit Savonarola, daß anzunehmen ist, von diesem sei der Plan erdacht oder wenigstens gutgeheißen worden.

Bisher war ein Alter von dreißig Jahren erforderlich gewesen, um Eintritt in das Consiglio zu erlangen. Von jetzt ab sollte das zurückgelegte vierundzwanzigste genügen. Savonarola zählte auf die begeisterte Jugend, auf die jungen Männer, welche ihn als Kinder gehört, und auf die Kinder, welche ihn noch hörten und rasch heranwuchsen.

Um die Proposition durchzubringen, hatten sich die Palleskеn noch einmal zur Verbindung mit den Piagnonen bereit finden lassen, verlangten dafür aber, sich in die Signorie für März und April in bedeutendem Maße gewählt zu sehen. Sie hatten ihre geheimen Pläne. Die Hungersnoth hielt die Stadt in Aufregung; am 10. März wurde der Markt von gemeinem Volke gestürmt; die Massen waren den Medici immer günstig gewesen, und die Palleskеn thaten das Ihrige, um das Andenken an die alten, milden Herren nicht einschlafen zu lassen.

Um ja nicht den mindesten Verdacht zu erregen, bevorwortete die Regierung dem Papste gegenüber die Sache Savonarola's. Im Stillen verhandelten sie mit Piero. Geheime Boten gingen hin und her mit Briefen. Es wurde festgesetzt, wenn er vor der Stadt eintreffen sollte, wenn er die Thore offen finden würde. Die Orsini hatten die nöthigen Truppen aufgebracht. An einem Festtage, wenn Jedermann auf dem Lande wäre, sollte der Ueberfall ausgeführt werden. Am 28. April geschah es. Piero erschien mit seinen Reitern vor dem Thore San Piero di Gattolini; sperrweit standen die Flügel offen, und er konnte die Straße entlang bis tief in die Stadt sehen die Niemand vertheidigte. Vier Stunden aber stand er so und wagte sie nicht zu betreten, denn keine Seele regte sich zu seinen Gunsten.

Derweile hatte man drinnen Zeit gehabt sich zu fassen. Die Signorie war schon vorher verdächtig erschienen, jetzt hielt man die Herren im Palaste fest, schloß die Thore der Stadt und fuhr Kanonen auf. Piero machte Kehrt mit seinen Reitern und kam Abends in Siena wieder an, wie er früh Morgens ausgeritten war. Gegen die Signoren hatte man in Florenz keine Beweise in Händen. Ihre Amtszeit war abgelaufen, sie traten ab und ihre Nachfolger an ihre Stelle. Diesmal aber waren es die Arrabiaten die an's Ruder kamen!

Valori's Maßregel war Schuld daran. Die neuen jugendlichen Mitglieder des Consiglio hatten zum ersten Male mitgestimmt. Statt jedoch

für Savonarola entflammt zu sein, offenbarten sie eine ganz andere Gesinnung. Junge Männer sind keine Kinder mehr. Bis dahin hatten sie die Abbestellung des alten fröhlichen Lebens still ertragen müssen, jetzt besaßen sie Stimme, Macht und Einfluß, und indem sie mit klingendem Spiel in das feindliche Lager einzogen, bewirkten sie, daß mit einem Male die Situation umschlug, und während von den früheren Regierungen Alles für Savonarola geschehen war, nun nichts versäumt wurde, wodurch man ihn unterdrücken zu können vermeinte. Pasquille und Spottgedichte gegen ihn tauchten auf. In Rom, wo der florentinische Gesandte bisher auf das künstlichste die beabsichtigte Excommunication aufzuhalten gewußt hatte, trafen plötzlich entgegengesetzt lautende Instructionen ein. Fra Mariano di Ghenazzano, der einst in Lorenzo's Auftrage gegen Savonarola gepredigt hatte und kürzlich aus Florenz verwiesen worden war weil er den verunglückten Aufstand zu Gunsten Piero's organisiren half, drängte im Vatican zu entscheidenden Maßregeln. Die Franciscaner und Augustinermönche in Florenz, die alten Feinde der Dominicaner, erhoben sich mit ungewohnter Kühnheit, und bald kam es so weit in der Stadt, daß Savonarola's persönliche Sicherheit gefährdet schien.

Unter den vornehmen, jüngeren Leuten der florentiner Bürgerschaft bildete sich eine Verbindung, die Genossen, gli compagnacci, genannt. Ihr Zweck war, den alten florentiner Straßenunfug wiederherzustellen. Am 1. Mai war die neue Signorie eingetreten, und am dritten bereits, als Savonarola im Dome predigte, kam es durch die Compagnacci zu öffentlichem Scandal. Er wollte die Kanzel besteigen und fand sie mit einer Eselshaut behangen und mit Unrath verunreinigt. Man entfernte das, die Predigt begann; mitten drin brach ein höllischer Lärm aus; er mußte abbrechen. Umgeben von seinen Anhängern, die bewaffnet mit ihm zogen, kehrte er nach San Marco zurück, und in derselben imponirenden Begleitung erschien er Tags darauf im Dome wieder, wo diesmal die Ruhe nicht gestört wurde.

Am 12. Mai unterzeichnete Alexander Borgia die Excommunication. Die Nachsicht sei erschöpft, Savonarola's Ausstoßung solle öffentlich bekannt gemacht und ihm das Predigen mit Gewalt unmöglich gemacht werden. Aber der Commissar des Papstes wagte es nicht, die Excommunication persönlich nach Florenz zu bringen; von Siena aus ließ er sie der Signorie zukommen, die sie gleichfalls öffentlich anzuschlagen nicht den Muth besaß. Sie entschuldigte sich damit, daß man sie ihr nicht direct, sondern durch

zweite Hand habe zukommen lassen. Dagegen erklärten die Augustiner und Franciscaner, sie würden sich an der großen Procession des Sanct Johannisfestes nicht betheiligen wenn die Dominicaner zugelassen würden. Man deutete deshalb diesen an, sich an jenem Tage zu Hause zu halten.

Savonarola aber, nachdem der Schlag endlich gefallen war, fühlte sich nun aller Fesseln frei und ledig. Auf die Bannbulle des Papstes erließ er eine Antwort, worin er Fra Mariano, den geistigen Urheber dieses Verdammungsbriefes, als einen Menschen darstellt der gegen den Papst selber die schändlichsten Dinge ausgesagt und verrätherisch gegen ihn gehandelt habe. In einem offenen Briefe, der an alle Christen gerichtet ist, verwahrt er sich gegen den Vorwurf, ketzerische Dinge gepredigt und dem Papste und der Kirche den Gehorsam verweigert zu haben. Die Excommunication sei ungültig. Nur dann dürfe man seinen Oberen gehorchen, wenn ihre Befehle nicht gegen Gottes Wort verstießen.

Damit aber sagte er sich allerdings vom Gehorsam los. Um jedoch den Beweis dafür zu geben, wie nothwendig seine Handlungsweise sei, donnerte er nun gegen die Laster Roms mit einer Schärfe und Offenherzigkeit, gegen die seine früheren Predigten nur verblümte Andeutungen erscheinen. Und ihm zur Seite versuchten seine literarischen Freunde die Competenz des Papstes in Frage zu stellen.

Mai und Juni gingen hin. Die Arrabiaten hatten trotz ihrer Energie nichts Entscheidendes bewirken können. Die Pallesken lösten sich wieder los von ihnen und schufen vereinigt mit den Piagnonen für Juli und August eine Signorie, die sogleich alles rückgängig machte was die Arrabiaten vor sich gebracht. In Rom wurde das Unmögliche aufgeboten, eine Rücknahme der Kirchenstrafe zu erwirken. Einflußreiche Cardinäle verwandten sich in diesem Sinne. Die Mönche von San Marco verfaßten eine Vertheidigungsschrift, die mit einer langen Liste beistimmender Unterschriften versehen nach Rom gesandt wurde.

Borgia aber hatte seine eigene Methode. Er bestand darauf, Savonarola solle sich persönlich stellen. Entschuldige er sich hinreichend, so werde er ihn mit seinem Segen entlassen, werde er schuldig befunden, so wolle er ihn gerecht aber barmherzig bestrafen. Jedermann aber wußte, was Segen und Barmherzigkeit hier zu bedeuten hatten. Einfacher war das Mittel das der Cardinal Piccolomini vorschlug. Fünftausend Goldgulden würden den Papst umstimmen, meinte er. Die Summe hätte sich leicht aufbringen lassen. Savonarola schlug das aus wie er früher

den Cardinalshut ausgeschlagen, mit dem sein Stillschweigen erkauft werden sollte.

So unterhandelte man zwischen Rom und Florenz, als hier plötzlich Geheimnisse zu Tage kamen, welche den Streit der Parteien zur Wuth aufstachelten. Die Verschwörung, durch welche Piero im April sich der Stadt hatte bemächtigen wollen, wurde entdeckt. Es stellte sich heraus, daß die Signorie für März und April den Umsturz der Dinge vorbereitet hatte, und das Aergste, daß für Mitte August eine neue Erhebung zu Gunsten der Medici beabsichtigt worden war.

Fünf Männer von den ersten Familien, darunter der ehemalige Gonfalonier selbst, wurden eingezogen und nach rascher Verhandlung zum Tode verurtheilt. Der Plan lag offen da, die Schuld war nicht abzuleugnen. Alles wurde verrathen, nicht nur der Tag, sondern die Liste der Familien, deren Häuser und Paläste der Zerstörung des niederen Volkes preisgegeben werden sollten. Noch mehr, zwei von den Verurtheilten, Gianozzo Pucci und Lorenzo Tornabuoni, die bis dahin als die gläubigsten Anhänger Savonarola's aufgetreten waren, hatten, wie nun zum Vorschein kam, diese Maske angenommen, um sich in die Berathungen der Piagnonen einzudrängen und ihre Geheimnisse zu besitzen.

Denen war zu Muthe, als hätten sie auf einem Vulcan geruht. Um sich zu rächen, brauchten sie nur Gerechtigkeit zu fordern.

Aber den Verurtheilten stand ein Ausweg offen: die Appellation an das Consiglio grande. Valori hatte diese Appellation selbst eingeführt. Jetzt trat zum zweiten Male der Fall ein, daß Institute, die seine Partei zu ihren eigenen Gunsten gemacht hatte, von entgegengesetzter Wirkung waren. Die Tornabuoni, Pucci, Cambi, Ridolfi gehörten zu den ersten Häusern der Stadt und konnten auf ihren Anhang im Volke rechnen. Bernardo del Nero, der hochverrätherische Gonfalonier, ein ehrwürdiger, seine aus alter Freundschaft und Dankbarkeit erwachsene Anhänglichkeit an die Medici ausgenommen, rein und unbescholten dastehender Mann von fünfundsiebzig Jahren, hätte nicht vergebens das Mitleid der Bürger angesprochen, zu welcher Partei sie auch immer gehören mochten.

Die Signorie war in der schwierigsten Lage. Die Freisprechung der Angeklagten durch das Consiglio grande hätte die Piagnonen dahin gebracht, sich in Waffen zu erheben, um die Rache zu vollziehen, welche die Regierung verweigerte. Die Appellation aber nicht zu gestatten, war gegen das Gesetz. In Rom, in Mailand, in Frankreich boten die Medici alle Kräfte

auf, um ein Interesse für die Opfer ihrer Politik heraufzubeschwören. Francesco Valori jedoch machte jeden Rettungsversuch zu nichte. Sein Haus war unter denen gewesen die gestürmt und geplündert werden sollten. Giovio behauptet, der brennende Haß dieses Mannes gegen Bernardo del Nero habe den Ausschlag gegeben. Die übrigen Viere wären seine Freunde gewesen, aber um diesen einen zu treffen habe er sie mitgeopfert. Nach den heftigsten Scenen im Schooße der Regierung gab diese die Erklärung ab, daß die höhere Rücksicht auf das Wohl des Staates die Suspension des Gesetzes für den vorliegenden Fall nothwendig mache, und die Fünfe wurden vom Leben zum Tode gebracht.

Ob Savonarola diese That herbeiführte oder ob er sie verhindern konnte, seinen Einfluß jedoch geltend zu machen unterließ, ist nicht festzustellen. Sicher ist nur, daß man schwankte und daß Valori's Energie den Ausschlag gab. Er, als eifrigster Anhänger Savonarola's, wälzt auf diesen eine höhere Verantwortung. Es liegt das in der Natur der Sache, und so wurde geurtheilt. Savonarola erschien als der Urheber des Entschlusses und seine Schuld strahlte zurück über die Secte der Piagnonen. Sie hatten das Gesetz gemacht, sie es umgangen. Es gab keine schwerere Anklage in dem auf Beobachtung der Gesetze so peinlich gerichteten Kaufmannsstaate. Ein Vorwurf ließ sich erheben von nun an, der keinen Einwurf duldete. Mochten die Verhältnisse noch so zwingend gewesen sein, das Gesetz war mißachtet worden. Von diesem Momente an, sagt Macchiavelli, ging es abwärts mit Savonarola.

Dennoch blieb die Regierung bis zum März 98 im Besitz seiner Anhänger. Zu Rom dieselben Verhältnisse. Der Papst verlangt persönliches Erscheinen, Savonarola antwortet mit Briefen und Büchern. Die Geistlichkeit von Santa Maria del Fiore, der Erzbischof voran, wollen nicht dulden, daß ein Excommunicirter ihre Kanzel besteige, die Regierung beseitigt ihren Widerspruch. Der Andrang des Volkes war ungeheuer wenn Savonarola predigte. Der Carneval wurde zum dritten Male nach dem Ritus gefeiert den er vorgeschrieben, niemals erschien die Macht des Mannes so groß als in diesen Tagen, und doch standen die so nah bevor die die letzten seines Wirkens und seines Lebens werden sollten.

6.

Ich finde, wo von Savonarola die Rede ist, seinen Untergang zu sehr als das Resultat der Bemühungen seiner Feinde und des päpstlichen

Zornes dargestellt. Die zwingendste Ursache seines Falles war das Erlöschen seiner Zaubergewalt. Das Volk ermüdete. Er mußte stärker und stärker auf die Geister einwirken. Es gelang eine Zeit lang die einschlafende Begeisterung wieder emporzureizen. Aber während sie nach Außen hin sogar zu wachsen schien, zehrte sie doch von ihren letzten Kräften. Savonarola kam auf den Punkt, wo er hätte ein Gott sein müssen um sich ferner zu behaupten. A. H.?

Die großen Familien der Stadt gehörten von Anfang an zu den Anhängern der Medici, oder doch zu Savonarola's systematischen Gegnern, den Arrabiaten; nur wenige hielten sich zu den Piagnonen, solche, die ebensosehr der Ehrgeiz als die innige Ueberzeugung auf Savonarola's Seite stellten. Seit der Einführung des Consiglio grande, in welchem jeder Bürger, arm oder reich, seine eine Stimme hatte, empfand der Adel tagtäglich, wieviel er bei der Neugestaltung des Staates verloren. Niedrige Persönlichkeiten, Handwerker die aus ihrer Werkstatt kamen, gelangten durch die Stimmenmehrheit ihrer Partei zu den höchsten Staatsämtern. Die Strenge, mit welcher die Luxusgesetze durchgeführt wurden, erschien wie eine Rache der weniger Begüterten gegen die Reichen. Diesen Anschein einer Rache nahm auch die Hinrichtung der fünf Verschworenen an: es sollte auf eclatante Weise gezeigt werden, daß sie durch ihren Rang und ihr Vermögen nicht geschützt wären. Immer mehr mischten sich solche Gefühle mit der zuerst rein religiösen Begeisterung. Man war für Savonarola, aber man war auch für Valori und für die Anderen die neben ihm von oben herab die Menge leiteten. So waren es also wieder einige wenige vornehme Familien, welche durch Savonarola die Führung des Staates usurpirt hatten und die geringeren nach sich zogen.

Nach Außen hin kam man nicht vorwärts. Pisa blieb verloren; Karl der Achte kehrte nicht zurück; mit dem Papste war kein Uebereinkommen zu treffen. Hungersnoth und Pest hatten die Stadt stark angegriffen, der Handel konnte die dauernde Unsicherheit nicht länger tragen. Und so zogen sich Wolken zusammen gegen Savonarola, wie gegen Piero einst, und das Gefühl machte sich geltend daß der allgemeine Zustand nicht der richtige sei.

Savonarola überblickte die Lage der Dinge. Er hatte seinen Untergang vorausgewußt und verkündet, aber er war nicht Willens ohne Kampf zu weichen. Die Opposition in Florenz konnte er bewältigen, seine Feinde im Vatican aber blieben unverwundbar so lange Alexander nicht selbst bei

auf, um ein Interesse für die Opfer ihrer Politik heraufzubeschwören. Francesco Valori jedoch machte jeden Rettungsversuch zu nichte. Sein Haus war unter denen gewesen die gestürmt und geplündert werden sollten. Giovio behauptet, der brennende Haß dieses Mannes gegen Bernardo del Nero habe den Ausschlag gegeben. Die übrigen Viere wären seine Freunde gewesen, aber um diesen einen zu treffen habe er sie mitgeopfert. Nach den heftigsten Scenen im Schooße der Regierung gab diese die Erklärung ab, daß die höhere Rücksicht auf das Wohl des Staates die Suspension des Gesetzes für den vorliegenden Fall nothwendig mache, und die Fünfe wurden vom Leben zum Tode gebracht.

Ob Savonarola diese That herbeiführte oder ob er sie verhindern konnte, seinen Einfluß jedoch geltend zu machen unterließ, ist nicht festzustellen. Sicher ist nur, daß man schwankte und daß Valori's Energie den Ausschlag gab. Er, als eifrigster Anhänger Savonarola's, wälzt auf diesen eine höhere Verantwortung. Es liegt das in der Natur der Sache, und so wurde geurtheilt. Savonarola erschien als der Urheber des Entschlusses und seine Schuld strahlte zurück über die Secte der Piagnonen. Sie hatten das Gesetz gemacht, sie es umgangen. Es gab keine schwerere Anklage in dem auf Beobachtung der Gesetze so peinlich gerichteten Kaufmannsstaate. Ein Vorwurf ließ sich erheben von nun an, der keinen Einwurf duldete. Mochten die Verhältnisse noch so zwingend gewesen sein, das Gesetz war mißachtet worden. Von diesem Momente an, sagt Macchiavelli, ging es abwärts mit Savonarola.

Dennoch blieb die Regierung bis zum März 98 im Besitz seiner Anhänger. Zu Rom dieselben Verhältnisse. Der Papst verlangt persönliches Erscheinen, Savonarola antwortet mit Briefen und Büchern. Die Geistlichkeit von Santa Maria del Fiore, der Erzbischof voran, wollen nicht dulden, daß ein Excommunicirter ihre Kanzel besteige, die Regierung beseitigt ihren Widerspruch. Der Andrang des Volkes war ungeheuer wenn Savonarola predigte. Der Carneval wurde zum dritten Male nach dem Ritus gefeiert den er vorgeschrieben, niemals erschien die Macht des Mannes so groß als in diesen Tagen, und doch standen die so nah bevor die die letzten seines Wirkens und seines Lebens werden sollten.

6.

Ich finde, wo von Savonarola die Rede ist, seinen Untergang zu sehr als das Resultat der Bemühungen seiner Feinde und des päpstlichen

Zornes dargestellt. Die zwingendste Ursache seines Falles war das Erlöschen seiner Zaubergewalt. Das Volk ermüdete. Er mußte stärker und stärker auf die Geister einwirken. Es gelang eine Zeit lang die einschlafende Begeisterung wieder emporzureizen. Aber während sie nach Außen hin sogar zu wachsen schien, zehrte sie doch von ihren letzten Kräften. Savonarola kam auf den Punkt, wo er hätte ein Gott sein müssen um sich ferner zu behaupten. A. H. ?

Die großen Familien der Stadt gehörten von Anfang an zu den Anhängern der Medici, oder doch zu Savonarola's systematischen Gegnern, den Arrabiaten; nur wenige hielten sich zu den Piagnonen, solche, die ebensosehr der Ehrgeiz als die innige Ueberzeugung auf Savonarola's Seite stellten. Seit der Einführung des Consiglio grande, in welchem jeder Bürger, arm oder reich, seine eine Stimme hatte, empfand der Adel tagtäglich, wieviel er bei der Neugestaltung des Staates verloren. Niedrige Persönlichkeiten, Handwerker die aus ihrer Werkstatt kamen, gelangten durch die Stimmenmehrheit ihrer Partei zu den höchsten Staatsämtern. Die Strenge, mit welcher die Luxusgesetze durchgeführt wurden, erschien wie eine Rache der weniger Begüterten gegen die Reichen. Diesen Anschein einer Rache nahm auch die Hinrichtung der fünf Verschworenen an: es sollte auf eclatante Weise gezeigt werden, daß sie durch ihren Rang und ihr Vermögen nicht geschützt wären. Immer mehr mischten sich solche Gefühle mit der zuerst rein religiösen Begeisterung. Man war für Savonarola, aber man war auch für Valori und für die Anderen die neben ihm von oben herab die Menge leiteten. So waren es also wieder einige wenige vornehme Familien, welche durch Savonarola die Führung des Staates usurpirt hatten und die geringeren nach sich zogen.

Nach Außen hin kam man nicht vorwärts. Pisa blieb verloren; Karl der Achte kehrte nicht zurück; mit dem Papste war kein Uebereinkommen zu treffen. Hungersnoth und Pest hatten die Stadt stark angegriffen, der Handel konnte die dauernde Unsicherheit nicht länger tragen. Und so zogen sich Wolken zusammen gegen Savonarola, wie gegen Piero einst, und das Gefühl machte sich geltend daß der allgemeine Zustand nicht der richtige sei.

Savonarola überblickte die Lage der Dinge. Er hatte seinen Untergang vorausgewußt und verkündet, aber er war nicht Willens ohne Kampf zu weichen. Die Opposition in Florenz konnte er bewältigen, seine Feinde im Vatican aber blieben unverwundbar so lange Alexander nicht selbst bei

Seite geschafft worden war; ihn mußte er treffen. In energischen Sendschreiben an die höchsten Fürsten der Christenheit: den Kaiser und die Könige von England, Spanien und Frankreich, forderte er, mit Berufung auf die anerkannte Verworfenheit Borgia's und die Nothwendigkeit einer Reform des Kirchenregimentes, die Constituirung eines Concils, auf welchem der Papst gerichtet und abgesetzt werden sollte. Einen dieser Briefe, den an Karl den Achten gerichteten, fing Ludovico Sforza auf und ließ ihn in den Vatican gelangen.

Die scharfen Predigten Savonarola's hatten dem Papst keine Unruhe verursacht bis dahin. Borgia kümmerte sich wenig darum, seine Thaten zu verbergen, oder um das was darüber geurtheilt wurde. Großartigere Dinge hatte er im Sinne; als den Streit mit diesem Prior von San Marco. Ein Concil aber war die wunde Stelle seiner Macht, das Einzige was die Päpste fürchteten. Denn die Anschauung behauptete sich damals noch als die herrschende, daß die versammelten Cardinäle den Papst zur Verantwortung ziehen und absetzen könnten.

Alexander forderte die Regierung von Florenz kategorisch auf, Savonarola das Predigen zu untersagen und ihn nach Rom auszuliefern. Keiner schriftlichen Rechtfertigung, sondern thatsächlichem Gehorsam sähe er entgegen. Er würde die Stadt mit dem Interdict belegen im Weigerungsfalle. Savonarola predigte von jetzt an im Dome nicht weiter, in der Kirche seines Klosters aber um so heftiger. Dies geschah in den ersten Tagen des März 98. Er drang von der Kanzel herab auf die Berufung des Concils. Wüthend erließ der Papst eine erneuerte Aufforderung nach Florenz, er werde es die florentinischen Kaufleute in Rom büßen lassen! — aber die neue Signorie, obgleich ihrer Majorität nach aus Arrabiaten gebildet, wagte nicht sogleich einzuschreiten. Nach stürmischen Berathungen wurde Savonarola dann aber dennoch auch das Predigen im Kloster verboten. Mehr wagte man nicht gegen ihn. Am 18. März predigte er zum letzten Male, und indem er dem Papste, der römischen Wirthschaft und den Florentinern das Eintreffen göttlicher Strafen voraussagte, nahm er, bewegt zu gleicher Zeit von der Ahnung seines baldigen Unterganges, Abschied von der Gemeinde.

Liest man diese letzten Predigten, so kann man nicht anders, als den Mann bewundern, der inmitten einer Wüste unklarer Leidenschaften die reine Straße seiner Ueberzeugung wandelnd sich freiwillig zum Opfer für seine Lehren hingiebt. Er hätte noch immer das Volk zur Wuth bringen

und einen Kampf heraufbeschwören können, dessen Ausgang zweifelhaft gewesen wäre. Doch er verschmähte andere Waffen als die, welche in der Seele des Menschen liegen. Er wollte nur aussprechen was ihm klar vorstand. Mochte dann daraus werden was gut war. Immer bleiben seine politischen Ansichten deutlich und einfach. Intrigue und Eigennutz kannte er nicht. Seinen Bruder, der durch seine Fürsprache Carrière zu machen wünschte, wies er strenge ab. Die einfachste Lebensart führte er. Ein Ton der Wahrhaftigkeit klingt aus seinen Worten, dessen herzgewinnende Macht heute noch auf traurig seltsame Weise anlockt und versöhnend das Widerstreben das man empfindet in Bedauern auflöst.

Man begreift die Täuschung so sehr, der er sich hingab. Zuerst begeisterte er das Volk, das er mit der Ahnung eines edleren Daseins erfüllte. Er vergaß, daß die menschliche Natur nur zu vorübergehenden Augenblicken des Aufschwunges befähigt ist, daß diese Momente sich vielleicht verlängern und einige Zeit festhalten lassen — er aber wollte ihr plötzliches Aufflammen in dauernde Gluthen verwandeln, er schürte, er goß den Florentinern sein eigenes Feuer in die Adern, das ihn selber doch verzehrte, er schuf einen Fanatismus, den er, betrogen durch seine Kraft und Beständigkeit, für das wirkliche Eintreten der reineren Natur hielt. Und da endlich, wo er selber ermattend sich auf diese Stärke stützen wollte, mußte er gewahren, daß er allein und einzig die Kraft gewesen und daß das Echo nicht selber eine Stimme geworden war, die fortsprach als seine eigenen Worte verstummten. Sein beobachtender Geist war zu klar, als daß ihm nicht immer eine Ahnung dieses Endes der Dinge geblieben wäre, sein unerbittlich scharfer Blick ließ es ihn jetzt sogleich gewahren. Deshalb redet er von seinem Untergange mit solcher Gewißheit und schreibt zu Ende seines Briefes an den Papst, der noch im vollen Selbstgefühl und zu einer Zeit verfaßt worden ist, wo er nichts zu befürchten Grund hatte, daß er mit inniger Sehnsucht den Tod erwarte.

Die Signorie erachtete sich nach Savonarola's freiwilliger Resignation weiterer Schritte überhoben. Sie ließ dem Papste durch ihren Gesandten notificiren, daß seinen Wünschen gemäß verfahren sei, und man beruhigte sich dabei für den Augenblick. Allein jetzt begann in Florenz und innerhalb der Partei der Piagnonen selber aus dem Samen, den Savonarola gestreut, eine Saat zu wachsen, die das Gift trug das ihn tödtete.

Er hatte sich nie für einen Propheten ausgegeben, wohl aber als aus-

erwähltes Werkzeug Gottes hingestellt, durch welches die Zukunft verkündet würde. Er lehnte eigentlich nur den Namen eines Propheten ab, um nicht des Hochmuths bezüchtigt zu werden, als wolle er sich den Propheten des alten Testamentes anreihen. In seinen Predigten redete er Einzelne an, als durchschaue er ihre Seele ganz und gar, von Wundern hatte er gesprochen, durch welche die Stadt errettet werden würde, Visionen hatte er mitgetheilt, die ihm den Willen Gottes offenbarten, und die Idee nicht zurückgewiesen, daß durch ihn selbst Wunder geschehen könnten.

Daran glaubten die Piagnonen wie an eine unumstößliche Wahrheit. Sie vertrauten unbedingt auf die Macht seiner Persönlichkeit. Als Piero damals vor der Stadt erschienen war, die unvertheidigt offen stand, und man mit der Nachricht zu Savonarola stürzte, antwortete er ruhig, sie brauchten die Thore Piero's wegen nicht zu schließen, er werde die Stadt dennoch nicht zu betreten wagen. Und Medici hatte Kehrt gemacht nach Siena! Dem Volke war Savonarola der Prophet, der Zauberer, der Heilige, der Mann dem Gott die Verfassung der Stadt geoffenbart hat, der Alles wußte, Alles konnte und dem keine Gewalt etwas anzuhaben vermöchte. Seine Feinde aber hielten ihn für einen Betrüger, der dem Volke diesen Aberglauben mit Schlauheit aufzudrängen verstand.

Nun aber liegt es in der Natur der großen Menge, daß sie von Zeit zu Zeit glänzende Beweise von der Machtfülle des Mannes zu sehen verlangt, den sie für so mächtig hält. Savonarola hatte die Ankunft der Franzosen vorausgesagt, hatte das Eintreffen von Getreideschiffen während der Hungersnoth vorher verkündet, hatte Manches gesagt und gewußt, was der, den es betraf, für sein innerstes Geheimniß hielt, aber das war allmählig alt geworden und man begehrte frische Thaten. Man verlangte Etwas, woran man sich von Neuem berauschen könnte, dessen bloße Erwähnung Alles zu Boden schlüge, was Savonarola's Feinde vorbrachten. Die Signorie hatte ihm das Predigen untersagt und er sich zurückgezogen. Man hegte die Erwartung, er werde mit einer ungeheuren That plötzlich neu hervortreten und, wie so oft geschehen, glänzend triumphiren über seine Gegner.

So dachte man während der Fastenzeit 98, als Domenico da Pescia, sein treuester Anhänger und Genosse, statt seiner in San Marco predigte, während in den übrigen Kirchen die anders gesinnte Geistlichkeit laut gegen ihn die Stimme erhob. Ein Franciscaner der in Santa Croce predigte, Francesco da Puglia, forderte Savonarola heraus, durch ein Wun-

der die Aechtheit seiner Lehre zu beweisen. Auf der Stelle entgegnete Domenico, er wolle durch's Feuer gehen für Savonarola. Das Wort, einmal ausgesprochen, greift dämonisch um sich, und bald war die Sache so gedreht, daß Savonarola selber durch die Flammen schreiten werde; seine Freunde drängten eben so sehr als seine Gegner, und so gewiß waren die Piagnonen ihrer Sache, daß alle, die dreihundert Mönche von San Marco nebst einer Anzahl von Nonnen, Männern, Frauen und Kindern in Gemeinschaft mit ihm die Probe zu bestehen begehrten.

Die Signorie nahm die Angelegenheit in die Hand. Es wurde angefragt bei Savonarola. Er lehnte die Probe ab, gedrängt aber, von Freunden wohl noch mehr als von der Gegenpartei, erklärte er sich endlich bereit. Ein Scheiterhaufen sollte auf der Piazza errichtet werden und von der einen Seite Savonarola, von der anderen der Franciscaner, der seine Person gegen ihn einsetzen wollte, in die Flammen steigen.

Die Sätze, für die Savonarola so mit seinem Leben einstand, waren folgende! ‚Die Kirche bedarf der Umgestaltung und Erneuung. — Die Kirche wird von Gott gezüchtigt werden. — Danach wird sie umgestaltet, erneuet und blühend werden. — Die Ungläubigen dann bekehrt werden. — Florenz wird gezüchtigt werden, sich dann erneuen und frisch aufblühen. — Alles dies in unseren Tagen. — Die verhängte Excommunication ist ungültig. — Wer sich nicht an sie kehrt, sündigt nicht.' — Wichtig war nur der letzte Satz als eine Verneinung der päpstlichen Macht in einem besonderen Falle, der aber doch für alle Fälle gelten konnte.

Savonarola ahnte nicht, als er am 7. April auf der Piazza erschien, daß zu derselben Stunde König Karl von Frankreich sein Leben aushauchte. Ein Schlagfluß raffte ihn hin zu Amboise. Wäre es nach Savonarola gegangen, so hätte er Italien noch einmal befreit, Pisa den Florentinern zurückgegeben, ein Concil berufen, einen anderen Papst eingesetzt, dann weiter die Ungläubigen bekämpft, besiegt und bekehrt. Viele mächtige Männer theilten diese Idee, wenn auch aus weniger erhabenen Ursachen. So aber war nichts geschehen, der König starb hin, und das Schicksal kehrte sich nicht an die Gedanken derer, die die Zukunft nach ihrem Willen zu gestalten dachten.

Man hatte quer über die Piazza einen erhöhten Pfad bereitet, der zu beiden Seiten mit brennbaren Stoffen umschichtet, in eine Allee von Flammen verwandelt werden konnte. Bewaffnete sperrten den Platz, das Volk umdrängte ihn und füllte die Fenster und Dächer der umliegenden

Gebäude. Franciscaner und Dominicaner zogen auf, schweigend jene, diese mit geistlichen Liedern. Die Probe sollte beginnen. Da erhoben die Franciscaner Einwendungen. Savonarola solle die Kleider wechseln. Man vermuthete einen Zauber darin. Man untersuchte ihn bis auf die nackte Haut. Man wollte nicht zulassen daß er die Hostie mit in's Feuer nähme. Die aber wollte er nicht aus den Händen geben. Man stritt, die Zeit verging, Ungeduld und Hunger ermüdeten das Volk; es fing an zu regnen, der Tag war abgenutzt ohne daß etwas geschah; das Gerücht verbreitete sich, Savonarola's Feigheit sei Schuld an dieser Verzögerung. Endlich wurde verkündet, daß es nichts sei für heute mit der Feuerprobe.

Die Piagnonen waren diejenigen, welche das Gefühl der allgemeinen Enttäuschung am stärksten empfanden. Sie hatten auf glänzende Befriedigung ihres Stolzes gerechnet, nun trugen sie Spott davon und hatten nichts zu erwiedern. Niemand verfiel darauf, was später oft behauptet worden ist, die Verzögerung sei eine künstliche, von der Signorie im Einverständnisse mit den Franciscanern herbeigeführte gewesen, deren Effect man, wie er eintraf, erwartete. Ohne daß ihnen ein Härchen versengt worden wäre, zogen die Franciscaner triumphirend ab, während Savonarola auf dem Wege nach San Marco mit den Waffen gegen die andrängende Menge geschützt werden mußte. Dort angekommen, betrat er die Kanzel, erzählte Alles was sich begeben hatte und entließ seine Anhänger.

Soviel steht fest: bereits am 30. März, drei Wochen also vor diesen Ereignissen, hatte die Signorie den geheimen Beschluß gefaßt, daß die Brüder von San Marco oder die Franciscaner, je nachdem das Gottesurtheil ausfallen würde, das florentinische Gebiet verlassen müßten. Am 6. April, als immer nur von Domenico da Pescia und von Savonarola noch nicht die Rede war, hatte man den zweiten Beschluß gefaßt, daß Savonarola, falls Domenico im Feuer umkäme, binnen drei Stunden fort müßte. Endlich s o l l ein dritter Beschluß zu Stande gekommen sein, des Inhalts: dem Franciscaner dürfe unter keinen Umständen gestattet werden, die Probe zu bestehen. Man fürchtete also das Eintreffen des Wunders und glaubte im Lager der Feinde selbst an Savonarola's göttliche Kraft. Doch ist es noch nicht möglich gewesen, für das Dasein dieses letzten Beschlusses die Beweise herbeizuschaffen.

Viele von den Piagnonen flohen auf der Stelle, andere hielten sich bewaffnet in den Häusern oder zogen in's Kloster von San Marco, wo

man sich in Vertheidigungszustand setzte. Es war nichts Seltsames damals, daß Klöster in Festungen verwandelt wurden. Aus den angesehensten Familien waren die Söhne in San Marco eingetreten, um sich dem geistlichen Stande zu weihen: ihre Verwandten kamen jetzt, um an ihrer Seite den Sturm zu erwarten und zurückzuschlagen.

Der nächste Tag, der 8. April, war Palmsonntag. Von ihm ist der Beschluß der Signorie datirt, daß Savonarola aus Florenz verbannt sein sollte.[19] Morgens früh predigte er in der Kirche des Klosters. Am Schlusse verkündigte er voraus was geschehen würde, nahm Abschied von den Seinigen und gab ihnen seinen Segen. Erst gegen Abend regten sich die Arrabiaten. Im Dome predigte ein Dominicaner. Die Compagnacci sprangen auf, schrien und drängten auf die Piagnonen ein, die flüchtend in's Freie stürzten. Draußen stand eine ungeheure Menge, der Ruf ertönte plötzlich von allen Seiten, zu den Waffen, zu den Waffen! nach San Marco, nach San Marco! Dort war die Kirche gefüllt, von draußen schlug man die Thüren zusammen und stürmte hinein, von innen leistete man Widerstand und wehrte sich. Da erschien die Garde des Palastes. Sie fand die Eingänge des Klosters verrammelt und verzweifelte Vertheidiger hinter den Thoren, Mönche mit Panzern über ihren Kutten und mit Arkebusen, aus denen sie Feuer gaben, und mitten darunter die Frauen und die Kinder, die die Kirche nicht hatten verlassen können und deren Geschrei dem Gebrüll der Menge draußen antwortete. Ein junger, blondbärtiger Deutscher, Heinrich mit Namen, war der tapferste unter den Mönchen von San Marco und wußte mit seiner Büchse besonders gut umzugehen.

Nachdem die Diener der Signorie sich Gehör verschafft, verkündeten sie den Befehl, daß alle die, welche nicht in's Kloster gehörten, dasselbe zu verlassen hätten. Wer nicht ginge, würde als Hochverräther betrachtet werden. Viele gehorchten. Savonarola wollte sich freiwillig ausliefern, aber die Seinigen hielten ihn gegen seinen Willen zurück. Sie fürchteten, das Volk möchte ihn in Stücke zerreißen. Das Kloster hatte eine kleine Gartenthür, durch diese suchten einige der angesehensten Piagnonen zu entrinnen. Unter ihnen Francesco Valori. Dem aber paßten die Tornabuoni, Pucci und Ridolfi auf mit den Anderen, die diesen Tag der Rache so sehnsüchtig erwartet hatten. Umringt, wird er sogleich zu Boden geschlagen daß er todt liegen bleibt, und weiter geht es nun zu seinem Palaste. Seine Frau, die oben am Fenster stand, erschießen sie von der Straße aus mit einer Armbrust, stürmen das Haus, plündern es und erdrosseln ein Enkelkind Fran-

cesco's, das noch in der Wiege lag. Besser erging es den Soderini's. Hier trat der Erzbischof von Volterra, der ein Soderini war, in vollem Ornate den sich heranwälzenden Massen entgegen und brachte sie durch seinen Anblick und donnernde Rede zur Umkehr.

Vor San Marco war es stiller geworden, die Nacht lag längst über dem Kloster als das wüthende Volk dahin zurückkehrte. Feuer wurde angelegt, die Thore verbrannt und durchbrochen und Savonarola von den Leuten der Signorie, ohne deren Schutz er verloren gewesen wäre, in den Palast abgeführt. Mit ihm Domenico da Pescia und ein dritter Dominicaner, Silvestro mit Namen. Kaum vermochte man ihn vor Mißhandlungen des Pöbels zu schützen. Sie stießen ihn und schrien lachend, er solle doch prophezeien, wer es gewesen sei. Sie riefen: Arzt hilf dir selber! Auf dem Platze vor dem Kloster lagen Todte und Verwundete. Die Mönche kamen heraus und trugen sie zu sich hinein, um ihnen zu helfen oder sie zu begraben.

Und nun begann ein Proceß, der kurz war, aber der unendlich erscheint, wenn man Schritt vor Schritt den Qualen folgt, die Savonarola zu erdulden hatte. Der Papst verlangte ihn nach Rom, bequemte sich jedoch, einen Commissar zu schicken. Savonarola ward gefoltert; es wird genau berichtet, auf welche Weise; die Kräfte verließen ihn unter den Händen seiner Peiniger, denn er war eine zarte, kränkliche Natur; kaum losgelassen, widerrief er Alles. In diesem Zustande noch verfaßte er rührende Schriften. Die Tortur wiederholte sich zu verschiedenen Malen. Nardi, der in seinen Angaben sehr gewissenhaft ist, versichert, er habe aus der besten Quelle gehört, daß die Acten gleich beim Niederschreiben gefälscht seien. Der Commissar des Papstes gestand später gleichgültig offen ein, Savonarola sei ohne Schuld gewesen und der Proceß erfunden, den die Florentiner nur ihrer Rechtfertigung wegen hätten drucken lassen. Savonarola wurde zum Tode verurtheilt und am 23. Mai 98, am Himmelfahrtstage, das Urtheil vollzogen.

Auf dem Platze vor dem Palaste der Regierung war der Scheiterhaufen errichtet. Aus seiner Mitte ragte ein hoher Pfahl mit drei Armen, die sich nach verschiedenen Seiten ausstreckten. Als die drei Männer über eine Art fliegende Brücke zu diesem Galgen hinschritten, steckte der florentinische Pöbel spitze Pflöcke von unten auf zwischen den Brettern des Ganges hindurch, in die sie mit ihren nackten Füßen hineintraten.[19] Savonarola's letzte Worte waren Trost für seine Genossen die mit ihm

duldeten. Da hingen sie nun alle drei und die Flammen schlugen zu ihnen auf. Ein mächtiger Windstoß trieb sie noch einmal plötzlich zur Seite; einen Moment lang glaubten die Piagnonen, ein Wunder werde sich ereignen. Doch schon hatte sie das Feuer wieder verhüllt, und bald stürzten sie mit dem brennenden Gerüste in die Gluth nieder. Ihre Asche wurde von der alten Brücke herab in den Arno geschüttet. Welche Gedanken müssen Savonarola's Seele bewegt haben, als das Volk, das er Jahre lang gespornt oder gezügelt hatte, das er so völlig mit seinen Lippen beherrschte, stumpf und theilnahmlos umherstand.

7.

Das Härteste, dessen man Savonarola beschuldigt hat, ist der Vorwurf, er habe seine Partei angestachelt, ihre Gegner mit Gewalt aus dem Wege zu räumen. Dies sagt Machiavelli. Es sei nur darum nichts daraus geworden, behauptet er, weil das Volk seine Andeutungen nicht scharf genug verstanden habe. Darauf ist zu antworten, daß die Piagnonen zu verschiedenen Malen im Begriff standen, mit den Waffen dreinzuschlagen, und daß Savonarola sie zurückhielt. Es ist ferner zu erwidern, daß Machiavelli, dessen Unbefangenheit in anderen Fällen so bewunderungswürdig erscheint, sich dennoch diesem Manne gegenüber vom Haß der Partei zu einseitigen Behauptungen verführen ließ. Er gehörte zu denen, die Savonarola für einen bewußten Lügner hielten und nach Rom über ihn in diesem Sinne berichteten. Das älteste Schriftstück, das wir von Machiavelli haben, ist ein Brief über Vorgänge aus jenen stürmischen Tagen. Der gründlichste Haß athmet aus diesem Schreiben. Machiavelli war damals noch nicht dreißig Jahre alt und eben in den Staatsdienst eingetreten.[20]

Wo liegt nun das, das über die Verehrung, die der Mann einflößt, dennoch einen trüben Schatten wirft? Ich will ihn mit einem anderen Mönche von San Marco vergleichen, der lange vor ihm lebte und der das Kloster nicht weniger berühmt gemacht hat als er. Die Wände seiner Gänge, seiner Capellen, niedriger, dunkler Zellen sogar, sind bedeckt von den Malereien Fiesole's, eines von den Nachfolgern Giotto's, dessen Werke, erfüllt von reizender Reinheit der Empfindung und verklärt durch eine Art süßer, in sich selbst beschlossener Begeisterung, zu den merkwürdigsten und ergreifendsten Denkmalen einer Künstlerseele gehören.

Seine Arbeiten sind in der That beinahe nicht zu zählen. In gleich=

mäßiger sanfter Schwärmerei scheint er ohne Aufhören seine Träume dargestellt zu haben. Die Gestalten tragen etwas Aetherisches an sich. Er malt Mönche, die am Kreuze niedersinkend, mit zitternder Inbrunst seinen Stamm umarmen, er malt Schaaren von Engeln, die aneinander gedrängt die Luft durchschweben, als wären sie alle ein langgestrecktes Gewölk, dessen Anblick uns mit Sehnsucht erfüllt. Es waltet ein so unmittelbares Verhältniß zwischen dem, was er darstellen wollte, und dem, was er zu malen vermochte, und zugleich war das, was er wollte, stets so einfach und verständlich, daß seine Bilder auf Jeden einen unmittelbaren, unvergeßlichen Eindruck machen, und so manche Naturen in dieselbe Begeisterung zu versetzen fähig sind, in der sie selbst geschaffen zu sein scheinen.

Im Jahre 1387 geboren, also ein Zeitgenosse Ghiberti's und Brunelleschi's, legte Fiesole mit einundzwanzig Jahren sein Gelübde ab; sechszigjährig starb er in Rom, wo sein Grabmal noch vorhanden ist. Eigentlich war er Miniaturmaler, man sieht das auch seinen großen Frescobildern an. Sein Leben nach Vasari's Beschreibung klingt wie eine Legende aus uralten frommen Zeiten. Er sollte Prior des Klosters werden, lehnte jedoch die Würde demüthig ab, und all seine Schicksale und Werke spiegeln das Gefühl, das ihn so bescheiden zurücktreten ließ. Und dennoch war die Wirkung, die von ihm ausging, groß und dauert jetzt noch.

Vergleichen wir den Geist jener Gemälde mit dem der Predigten Savonarola's, die dieser inmitten der Klosterhallen hielt, von deren Wänden die Werke Fiesole's niederschauten, so empfinden wir am schärfsten, was Fiesole besaß und was Savonarola fehlte, was ihn bei seinen Gegnern so furchtbar verhaßt machte. Ein heiliger Eifer für das Gute, Wahre, Sittliche, Große entflammte sein Herz, aber daß ohne die Schönheit das Gute nicht gut, das Wahre nicht wahr, das Heilige selbst nicht heilig sei, das entging ihm. So wurde er, das weichste Gemüth, unversöhnlich und zwang seine Gegner es auch zu sein, und so vernichtete er sich. Er vergaß, daß das, was die Menschen am meisten zwingt und bildet, nicht der bewußte Gehorsam, der heftig unterdrückte Hang zum Bösen, das gewaltsam sich selbst leitende Beharren auf einer scharf gezogenen Linie ist die zu Gott leiten soll, sondern daß das unbewußte Aufnehmen eines freundlichen Beispiels, das leise Nachgeben wenn das Gute und Schöne mit lockender Stimme redet, und das schmetterlingsartige Fortflattern, dem Göttlichen dennoch immer zugewandt, die Mächte eigentlich sind, die die Menschheit geheimnißvoll aber sicher weiterführen. Und so haben Fiesole's sanfte

stumme Bilder mehr gethan als Savonarola's Donner, die beinahe spurlos verhallten.

Kaum aber war Savonarola gestorben, so umgab ein Heiligenschein seine Gestalt, der Inhalt seiner letzten Tage wurde als das ruhmvolle Leiden eines Märtyrers von Mund zu Mund getragen und mit Erzählungen von Wundern untermischt. Wie sein Herz nicht mitverbrannt, aus den Tiefen des Arno wieder emporgewirbelt und von seinen Verehrern unversehrt aufgefischt worden sei. Dem Unterliegen in den Qualen der Tortur setzte man das Beispiel des Apostel Petrus entgegen, der unter weniger dringenden Umständen den Herrn verleugnet hätte. Dagegen der jämmerliche Tod des Königs von Frankreich, der hingerafft wurde nachdem ihm sein Kind vorausgegangen war, erschien als die unmittelbare Strafe des Himmels, die Savonarola vorausverkündete. Sein Bild mit einer Strahlenkrone um's Haupt wurde in Rom selber auf den Straßen feilgeboten.

Es ist unmöglich, den Gedanken abzuwehren, daß sein Leiden und sein Tod auf den schaffenden Künstlergeist ohne Einwirkung geblieben sei.

Michelangelo beendete die Pietà im Jahre 1499 oder im folgenden und kehrte nach Florenz zurück.

Fünftes Capitel.

1498 — 1504.

Ludwig der Zwölfte, König von Frankreich. — Stellung der Florentiner zu Italien. — Die Madonna zu Brügge. — Die Madonna in der Tribune zu Florenz. — Cesare Borgia vor Florenz. — Der David am Thore des Regierungspalastes. — Die zwölf Apostel. — Die Copie des David des Donatello. — Die Aufstellung des David. — Lionardo da Vinci. Perugino. Die Partei der Gegner Michelangelo's. — Tod Alexander Borgia's. — Lionardo's Carton der Reiterschlacht. — Lionardo im Gegensatze zu Michelangelo. — Carton der badenden Soldaten. — Rafael in Florenz.

Der Tod des Königs von Frankreich war für Florenz von glücklichen Folgen gewesen. Seinem Nachfolger, dem Herzog von Orleans der als Ludwig der Zwölfte den Thron bestieg, standen die geistigen Fähigkeiten zu Gebote, deren Karl der Achte ermangelte. Es hatte ein Ende mit dem dilettantischen Erringenwollen von Ruhm und Königreichen. Ludwig war, als er die Regierung antrat, ein gereifter Mann, dessen langgehegten Pläne nun mit systematischer Arbeit ausgeführt wurden. Seine Gedanken waren längst in vollem Maße Italien zugewandt. Seine Großmutter war eine Visconti gewesen, darauf hin machte er seine Ansprüche auf Mailand geltend, und zu gleicher Zeit bereitete er sich vor, den Krieg um Neapel mit frischen Kräften aufzunehmen.

Jetzt belohnte sich die Treue der Florentiner gegen Frankreich. Zwei Feinde drohten der Stadt, die Medici und Cesare Borgia, dessen mittelitalischem Reiche, das er für sich zu gründen im Begriff war, Florenz nicht fehlen sollte. Medici und Borgia standen beide vortrefflich mit Frankreich und hofften auf die Hülfe des Königs, der ihnen gerade soviel Hoffnungen ließ, als es bedurfte um sie an seine Politik zu fesseln, dennoch aber keinem von beiden gestattete, den Florentinern ernstlich zu Leibe zu gehen. Denn die französische Gesinnung der freien Bürger erschien dem Könige mit Recht als eine sicherere Bürgschaft für die Anhänglichkeit der Stadt, als die Dankbarkeit Piero's oder Cesare's, die er aus Erfahrung kannte.

So stand es denn gut in Florenz. Mit Venedig hatte man sich geeinigt, es unterstützte Pisa nicht weiter, Ludwig schickte sogar Hülfstruppen. Auch im Inneren der Bürgerschaft waren bessere Verhältnisse eingetreten. Anfangs ging es den Piagnonen freilich schlecht, und am übelsten den armen Klosterbrüdern von San Marco. Bittschriften der gemeinsten Unterwürfigkeit an den Papst erforderte es, um Verzeihung zu erwirken. Ihre Glocke, die Piagnona genannt, ward als Verbrecherin rechtskräftig verurtheilt und aus dem Kloster fortgenommen, und der arme Cronaca

mit Ausführung des Urtheils beauftragt. Man schonte die Anhänger der gestürzten Propheten also nicht, sondern ließ sie selber Hand anlegen. Die Arrabiaten räucherten die entweihten Kirchen mit Schwefel aus, durch Santa Maria del Fiore jagten sie ein Pferd und tödteten es am Ausgange. Die Piagnonen selber, gedrückt, uneins und voll Furcht, wagten kaum sich auf der Straße zu zeigen, wo die alte Ueppigkeit in glänzenden Kleidern wieder triumphirend einherzog.

Jedoch verhöhnte man sie zuerst auch, und wurden sie durch den Tod und die Verbannung ihrer Häupter als politische Partei vernichtet; dennoch gab man denen, welche die Schriften Savonarola's hatten ausliefern müssen, bald ihre Bücher zurück. Gegen den König von Frankreich entschuldigte die Signorie die Hinrichtung und wälzte die Schuld von sich ab. Die Piagnonen entrissen durch die Auflösung, der sie anheimfielen, den Arrabiaten das Band, das diese ihnen gegenüber vereinigte. Die Parteien fanden sich alsbald zu anderen Verbindungen zusammen, es kam wieder darauf an, den Palleskeu Widerstand zu leisten und zu verhindern daß sie die Oberhand gewännen. Das Consiglio grande Savonarola's wurde beibehalten.

Für den Augenblick wagten die Medici nichts gegen die Freiheit der Florentiner, wohl aber hatten diese Pisa zu erobern und Frankreich bei gutem Willen zu erhalten. Darauf wendete sich ihre Politik mit allen Kräften. Die Verhältnisse waren schwieriger Natur, oft hingen die finsteren Wolken dicht über der Stadt und drohten gewaltig; Gold, Glück und Gewandtheit aber leiteten die Blitze gefahrlos nebenab, und mitten in den kriegerischen Unruhen, die ganz Italien ringsum bis dicht an ihre eigenen Mauern erfüllten, herrschte das alte unvermeidliche Jagen nach Reichthum, Ehre und Lebensgenuß.

Als Michelangelo's erste Arbeit nach seiner Rückkunft aus Rom nenne ich eine Madonna, die als ein Nachklang seiner römischen Pietà erscheint und für deren Vollendung ihm damals eigentlich allein Zeit übrig blieb. Denn daß er des David wegen, der sein nächstes ungeheures Werk war, sich aus Rom wieder nach Florenz begeben habe, ist eine Erfindung Vasari's, dem Condivi's einfache Angabe, er sei wegen seiner häuslichen Verhältnisse zurückgekehrt, nicht pikant genug war. Es muß immer wieder gesagt werden: Vasari ist es unmöglich, Facta einfach hintereinander zu erzählen, er sucht sie auf interessante Weise in Zusammenhang zu bringen. Hierdurch ist es ihm freilich gelungen, seinen Lebensbeschreibungen den An=

schein lebendigerer Wahrheit zu geben, leider aber ist ihm zu oft nachzuweisen, daß die Dinge aus seiner Phantasie allein hervorgegangen sind.

Bei der Madonna jedoch, von der jetzt die Rede ist, weiche ich aber selbst von Condivi ab. Es waren, als dieser schrieb, fünfzig Jahre verstrichen seitdem Michelangelo die Madonna zuletzt gesehen. Entweder ist dieser deshalb selbst in den Irrthum verfallen oder Condivi hat ihn falsch verstanden. Er schreibt von einem Guß in Bronze, der eine Madonna darstellte und von den Moscheroni, flandrischen Kaufleuten, für hundert Ducaten gekauft und in ihre Heimath geschickt worden sei. Diese Madonna aber ist keine Bronze, sondern eine Marmorarbeit, sie befindet sich in der Kirche Notre-Dame zu Brügge, und was die Tradition, daß sie ein Werk Michelangelo's sei, unzweifelhaft macht, ist neben ihrer ganzen Erscheinung der Umstand, daß unter dem Altare, auf dem sie steht, Pierre Moscron, einer von den Moscheroni also die Condivi nennt, begraben liegt. Dieser hatte die Capelle auf eigene Kosten gebaut und die Madonna auf den Altar setzen lassen. Er war, wie seine Grabschrift bezeugt, Licentié és droit und greffier der Stadt und starb 1571. Bis zu diesem Jahre also scheint Michelangelo's Arbeit im Hause der Familie Moscron geblieben zu sein.[21]

Vasari's leichtsinnige Methode zeigt sich übrigens bei dieser Gelegenheit auf das deutlichste. Wir wissen genau, daß er die Madonna nicht sah und daß Condivi seine einzige Quelle war. Er macht nun erstens nach eigenem Gutdünken ein rundes Basrelief aus der Arbeit und sagt zweitens, Michelangelo habe sie auf Bestellung der Moscheroni ausgeführt. Zu der ersten Umänderung bewegte ihn vielleicht die natürliche Erwägung, hundert Scudi wären ein zu geringer Preis für eine freie Bronzestatue gewesen, daß sie aber bestellt worden sei, lügt er nur deshalb, weil das sich besser machte als Condivi's unverbundene einfache Worte: Michelangelo habe die Statue gearbeitet und die Moscheroni hätten sie angekauft.

Diese Madonna ist eine von Michelangelo's schönsten Arbeiten. Sie ist lebensgroß. Sie sitzt da von der zartesten Gewandung umhüllt, das Kind steht zwischen ihren Knieen, an das linke angelehnt, dessen Fuß auf einen Steinblock auftritt, so daß es um ein geringes höher als das rechte aufragt. Auf diesem Steine steht auch das Kind, und zwar als wollte es eben herabsteigen. Seine Mutter hält es mit der linken Hand zurück, während die Rechte mit einem Buche in ihrem Schooße ruht. Sie blickt gerade aus, ein Tuch ist ihr über das Haar gelegt und fällt zu beiden

Seiten auf Hals und Schultern anschmiegsam herab. In ihrem Antlitz, ihren Blicken hegt sie eine wunderbare Hoheit, einen königlichen Ernst, als fühle sie die tausend frommen Blicke des Volkes, das zum Altare zu ihr aufsieht. Wollte man ihr, wie es Sitte ist, von irgend einem kleinen Abzeichen einen Beinamen geben, so könnte dies von der straffen Falte ihres Gewandes sein, die von der Spitze des linken Knies durch das darauftretende Kind seitwärts niedergezogen wird. Das Kind aber gleicht durchaus dem kleinen Johannes auf dem Gemälde aus der Sammlung Labouchère's. Die Aehnlichkeit erscheint so auffallend, daß die Verwandtschaft der Arbeiten, einer doppelten Blüthe gleichsam, die demselben Gedanken entsprang, kaum abzuweisen ist.

Als zweite Arbeit ist in diese Zeit das Bild zu setzen, das Michelangelo für Messer Agnolo Doni malte, ein fast miniaturhaft feines Gemälde, das noch in die erste Periode seiner Künstlerschaft gehört. Auch ist Condivi's Zeitbestimmung dafür so allgemeiner Natur, daß sie meiner Annahme kaum im Wege steht. Es befindet sich heute in der Tribune zu Florenz. Die Jungfrau kniet dem Zuschauer entgegen mit beiden Knieen auf dem Boden und empfängt nach rückwärts gewandt in ihre Arme das Kind, welches ihr Joseph über die rechte Schulter von hinten her zureicht. Die Figuren sind etwa in halber Lebensgröße genommen. Johannes kommt von weitem heran, klein und ohne Zusammenhang mit der Hauptgruppe; den Hintergrund füllt eine Anzahl nackter männlicher Gestalten, die in verschiedenen Stellungen, im Halbkreise stehend oder sitzend, durchaus nichts mit der heiligen Familie vorn zu thun haben. Sie sind entfernt und klein, aber mit großer Sorgfalt gemalt und musterhaft gezeichnet. Die Gruppirung der heiligen Familie selbst dagegen erscheint mir künstlich und ohne Unbefangenheit. Die Farben sind mit der erdenklichsten Sorgfalt aufgetragen, aber das Colorit hat nichts Frisches, Blühendes. Ueberhaupt ist das Bild mehr ein Werk, das man mit Bewunderung studirt, als daß man sich unwillkürlich gelockt und von ihm festgehalten fühlte. Agnolo Doni bezahlte es mit siebzig Ducaten. Die Angabe dieser Summe bei Condivi widerlegt die Anekdote welche Vasari bei dieser Gelegenheit erzählt, und der zufolge Michelangelo hundertundzwanzig Ducaten von Doni erhalten haben soll. Es ist derselbe Doni, dessen Portrait, sammt dem seiner Frau, Rafael in der Folge gemalt hat, der in seinem Hause wohl aufgenommen war; Gesichter, die wenig Neu-

giererweckendes für die Welt haben würden, wenn sie nicht durch die Hand eines solchen Mannes der Vergessenheit entrissen worden wären.

Während Michelangelo mit diesen Werken beschäftigt war, überzog im Jahre 1501 die Florentiner ein plötzliches Unheil, das mit einem Schlage all die Vortheile der eben überwundenen harten Zeiten hätte vernichten können. Cesare Borgia hatte siegreich in der Romagna gekämpft und wollte sich gegen Bologna wenden. Die Bentivogli aber erkauften den Schutz Frankreichs und der König befahl dem Herzog, von seinem Plane zurückzutreten. Statt dessen wollte sich Cesare nun zur Eroberung von Piombino aufmachen und dazu mußte er quer durch Toscana und das Gebiet von Florenz ziehen. Er unterhandelte darüber auf's freundschaftlichste, denn die Florentiner hielten die Pässe der Apenninen besetzt und konnten ihm den Eintritt verwehren. Kaum jedoch hatte er erreicht was er wollte, als er andere Seiten aufzog und brandschatzend in das flache Land hinunterkam.

Plötzlich waren nun auch die Medici bei ihm, die mit ihren Freunden in Florenz diesen Moment für den günstigsten erachteten. Die Verabredungen mit den Palleskeu in Florenz waren getroffen und Ueberrumpelung der Stadt, Berufung eines Parlamentes und Umsturz der Verfassung die drei Stufen, die man rasch zu ersteigen hoffte. Und wie die Medici auch darin stets den richtigen Moment zu treffen suchten, daß sie Zeiten wählten, in denen das gemeine Volk aufgeregt war, so kamen sie jetzt während einer furchtbaren Trockenheit, wo die Früchte auf dem Felde verdorrten und eine Mißernte und Theuerung zu erwarten stand.

Cesare verlangte, daß das Verbannungsdecret gegen die Medici zurückgenommen würde. Er stand so drohend da, daß die Regierung schwankte, welche Antwort zu geben sei. Die Medici hatten nur das eine bescheidene Begehren gestellt, man solle ihnen den Aufenthalt in ihrer Vaterstadt wieder erlauben; sie besaßen Freunde in allen Kreisen der Bürgerschaft, die ihre Bitte unterstützten. Unruhe bemächtigte sich des Volkes. Man begriff nicht, daß über die Antwort, die man Cesare zu geben hätte, auch nur berathen werden könnte. Die Häuser wurden in Vertheidigungszustand gesetzt und die Waffen in Bereitschaft. Eines Tages kommt von den Mitgliedern der Regierung einer erhitzt aus der Thür des Palastes. Man fragt ihn unten auf dem Platze, was er habe. Er wolle nicht dabei sein, antwortet er, wenn da oben verhandelt würde, ob man das Vaterland verrathen sollte. Diese Worte erfüllten die ganze Stadt. Man

1503 war schon soviel geschafft worden, daß er seine Arbeit als halb vollendet produciren konnte. Er bat bei dieser Gelegenheit um Feststellung des Gesammtpreises, und man vereinigte sich über vierhundert Goldgulden.

Während Michelangelo, der nicht wie es heute geschieht den Stein bis auf die letzte Ueberarbeitung fremden Händen überließ, sondern vom ersten Anfang an bis zur letzten Vollendung Alles allein that, so in seine Arbeit versenkt war, wurde im Jahre 1502 von den Medici ein neuer Versuch gemacht, sich der Stadt zu bemächtigen. Diesmal kamen sie weiter, sie hatten bessere Verbündete und größere Mittel. Die Petrucci, die in Siena herrschende Familie, die Baglioni von Perugia, die Vitelli und Orsini standen ihnen zur Seite. Arezzo und Cortona, zwei florentinische Städte, hatten sie bereits eingenommen, und der Papst mit Cesare Borgia schienen ihren Fortschritten kein Hinderniß in den Weg zu legen. In dieser Noth wandte sich die Republik an Frankreich und ihre Vorstellungen von der Wichtigkeit der eigenen unabhängigen Existenz für den König wirkten so schlagend, daß sie auf seine drohenden Befehle hin die verlorenen Städte zurückerhielt. Michelangelo aber trug diese neue Schuld der Dankbarkeit gegen Frankreich eine neue Arbeit ein.

Zu den Mitteln nämlich, mit denen man am Hofe des Königs operirte, gehörten nicht bloß verlockende Geldsummen, sondern auch Werke der Kunst, die man zu Geschenken verwandte. Schon im Jahre 1501 hatten die beiden florentinischen Gesandten am Hofe des Königs aus Lyon geschrieben, der Herzog von Nemours wünsche lebhaft eine Bronzecopie des von Donatello gearbeiteten und im Hofe des Regierungspalastes stehenden Davids zu besitzen; zwar wolle der Herr die Kosten wiedererstatten, scheine aber nicht abgeneigt, das Werk als ein Geschenk anzunehmen. Der Herzog hatte übrigens schon 1499 eine Anzahl Marmor- und Bronzebüsten als Geschenk der Stadt erhalten, darunter eine die Kaiser Karl den Großen darstellte.

Die Signorie antwortet auf dieses vom 22. Juni datirte Schreiben am 2. Juli, es sei augenblicklich Mangel an guten Meistern in der Stadt, die einen solchen Guß auszuführen im Stande wären, doch werde man die Sache jedenfalls im Auge behalten. Dabei blieb es. Als jetzt aber im Sommer 1502 die Noth mit den Medici einbrach und es mehr als jemals auf den guten Willen Frankreichs ankam, fand sich auch alsbald ein guter Meister für diesen Guß. Michelangelo übernimmt ihn am 2. August des Jahres, gerade als die Franzosen zu Gunsten der Florentiner in Arezzo einrückten.

Die Statue sollte drittehalb Ellen[24] hoch sein und in sechs Monaten fertig abgeliefert werden. Das Metall giebt die Regierung. Fünfzig Gulden werden angezahlt, der endgültige Preis wie gewöhnlich erst nach Vollendung des Ganzen bestimmt. In der Folge indessen wurde auch durch diesen Contract die Sehnsucht des Herzog von Nemours nach seinem David nicht erfüllt. Die Gesandten erinnern, die Signorie entschuldigt sich; endlich wird die Statue bestimmt zu Johanni 1503 in Aussicht gestellt, vorausgesetzt daß der Meister Michelangelo sein Versprechen halte, aber es sei freilich bei der ‚Denkungsart solcher Leute' auf Versprechungen nicht viel zu geben. Dieser Vorbehalt bewies sich als begründet. Der Herzog erhielt nichts, er fiel beim König in Ungnade, und als Jahre später die Arbeit endlich vollendet worden war, wurde sie einem anderen hohen Herrn am französischen Hofe dargebracht. Heute weiß man nichts mehr von ihr. Ebensowenig von einer zweiten Bronzearbeit, die Michelangelo damals für Piero Soderini den Gonfalonier der Stadt vollendete und die gleichfalls nach Frankreich ging. Condivi sagt nicht einmal was sie vorstellte.

Bedeutender war die Bestellung von zwölf Aposteln, jeder vier und eine viertel Elle hoch, über die dieselben Consuln der Wollenweberzunft, für die Michelangelo den David arbeitete, im Frühling 1503 einen Contract mit ihm abschlossen, ein Jahr gerade vor Vollendung des David. Die Leute kannten ihn jetzt einigermaßen und erfanden ein geniales Mittel, ihn zuverlässig zu machen. Alle Jahr sollte ein Apostel abgeliefert werden, Michelangelo auf Kosten der Besteller nach Carrara gehen und die Blöcke auswählen. Der Preis blieb dem Gutdünken überlassen. Dagegen würde mit jeder fertigen Statue ein Zwölftel des Eigenthums an einem Hause auf Michelangelo übergehen, das der Kirchenvorstand nach seinen Vorschlägen als Werkstätte eigens für ihn erbauen ließ, so daß es mit der Ablieferung des letzten Apostels völlig in seinen Besitz gelangte. Dies war gewiß lockend, und trotzdem kam nichts zu Stande als der Apostel Matthäus in den gröbsten Umrissen, der heute im Hofe der Akademie von Florenz steht.

Michelangelo wollte seinen David fertig bringen. Hier hielt er Wort. Zwar vollendete er ihn nicht, wie Condivi sagt, in achtzehn Monaten, auch nicht in den bedungenen zwei Jahren: die Arbeit dauerte einige Monate darüber hinaus; aber wenn man die Unruhe der Zeiten bedenkt und die Zwischenaufträge, denen er sich nicht zu entziehen vermochte, so erscheint dieser Zwischenraum gering genug. Er arbeitete so fleißig, daß er Nachts

oft angekleidet schlief, wie er von der Arbeit hinfiel, um anderen Tages gleich wieder daran zu gehn. Mit dem Anfang des Jahres 1504 war die Statue vollendet. Am 25. Januar beriefen die Consuln der Wollenweberzunft eine Versammlung der ersten florentinischen Künstler. Der David des Michelangelo sei so gut wie fertig, es solle berathen werden, wo er am besten aufzustellen sei.

Das hier geführte Protocoll ist noch vorhanden, es theilt den Wortlaut der vorgebrachten Meinungen mit und ist auch deshalb wichtig, weil es über den Personalbestand der im Jahre 1504 zu Florenz befindlichen Künstler von Bedeutung Auskunft giebt. Es führt uns in die Bewegung jenes Tages, an dem Michelangelo zum ersten Male sein Werk den Blicken der Meister preisgab. In der Werkstätte Angesichts der Statue traten die Männer zusammen. Michelangelo hatte die letzte Zeit einen Bretterzaun um sein Werk gezogen und Niemandem den Zutritt gestattet, jetzt aber stand der jugendliche Riese unverhüllt vor Aller Augen und forderte Lob oder Tadel von denen die in der ganzen Stadt zu einem Urtheil die Berufensten schienen.

Messer Francesco, erster Herold der Signorie, eröffnete die Sitzung. ‚Ich habe die Sache in meinem Geiste hin- und herüberlegt und reiflich erwogen, beginnt er. Zwei Orte habt ihr wo die Statue stehen kann, entweder da wo die Judith steht, oder im Hofe des Palastes wo der David steht.' Eingeschaltet sei hier die Bemerkung daß beides Werke Donatello's sind. Die Judith, ein Bronzeguß der jetzt unter einem Bogen der Loggia dei Lanzi seinen Platz hat, wurde im Jahre 1495 aus dem Palaste Medici fortgenommen und neben dem Eingange des Regierungspalastes aufgestellt, eine mehr seltsame als anziehende Arbeit. Der David, der mit dem einen Fuße auf das Haupt Goliath's tritt und in der Hand ein Schwert hält, ist dieselbe Statue die Michelangelo für den Herzog von Nemours zu copiren hatte.[25] Der Hof des Palastes, in dem sie damals befindlich war, ist eng, weil das Gebäude sich so hoch erhebt, und von schöner Architektur, und das Licht das aus der Höhe herabfällt von eigenthümlich bläulichem Schimmer. — ‚Für den ersten Ort, fährt Messer Francesco fort, spricht daß er für die Judith als für ein böses Omen nicht geeignet ist. Denn unsere Abzeichen sind das Kreuz und die Lilie, und es ist nicht gut, daß da eine Frau stehe, welche einen Mann tödtet. Auch wurde sie unter einer ungünstigen Constellation daselbst aufgestellt. Deshalb ist es auch seit der Zeit immer schlechter und schlech-

ter bei uns gegangen und Pisa verloren worden. Was dagegen den David im Hofe des Palastes anbetrifft, so ist er unvollkommen, denn von hinten angesehen bietet sein eines Bein einen häßlichen Anblick dar. Deshalb geht mein Rath dahin, dem Giganten einen dieser beiden Plätze zu geben, am liebsten den wo die Judith steht.'

Wie seltsam klingt der politische Aberglaube des Mannes! So war der Boden beschaffen, auf dem Savonarola festen Grund gefunden zu haben glaubte. Ein Wust solcher Ideen flatterte in der Atmosphäre jener Zeit umher und umspann Hoch und Niedrig mit seinen Fäden.

Der Architect Monciatto ist der Zweite der seine Meinung abgiebt. ‚Ich glaube, sagt er, daß alle Dinge ihren Zweck haben und daß sie dafür angefertigt werden. Da nun diese Statue dafür gemacht worden ist, um auf einem von den Pilastern außerhalb der Kirche oder auf einem der inneren Pfeiler ihren Platz zu finden, so sehe ich keinen Grund ein, sie jetzt daselbst nicht aufzustellen. Sie schiene mir da als ehrenvolle Zierde der Kirche und des Kirchenvorstandes und auch an einem vom Verkehre berührten Orte zu stehen.' [26] Indessen da ihr doch einmal von der ersten Ansicht abgegangen seid, so sage ich, man möge sie im Palaste oder im Inneren der Kirche aufstellen. Da ich übrigens nicht sicher bin, wo sie am besten stehen wird, so halte ich mich an das was die Anderen sagen: die Zeit war zu kurz, um über einen besseren Platz nachzudenken.'

Nach ihm nimmt Cosimo Roselli das Wort, einer der älteren Meister, der etwas steif und hölzern in seinen Bildern erscheint. Er drückt sich eben so confus wie sein Vorgänger aus. Er stimme den beiden Herren bei. Am besten würde die Statue im Inneren des Palastes stehen. Uebrigens sei seine Ansicht gewesen, man solle sie an der Treppe vor der Kirche rechter Hand auf einen hohen verzierten Unterbau stellen. Da würde er sie hinbringen wenn er zu bestimmen hätte.

Sandro Botticelli äußerte hierauf, Roselli habe gerade den Ort getroffen den auch er meine. Alle Vorübergehenden sähen den David da am besten. Als Pendant auf die andere Seite könne man eine Judith hinstellen. Doch meint er, auch unter der Loggia neben dem Palaste der Regierung sei ein guter Platz für sie.

Nun kommt Giuliano di San Gallo zu Worte, einer der berühmtesten Architekten und Ingenieure in Italien. Er und sein ebenso berühmter Bruder Antonio standen in Diensten der Republik und waren oft mit der Errichtung von Festungswerken oder städtischen Bauten beauftragt. Er

ist dafür, die Statue unter den mittelsten Bogen der Loggia zu stellen. Der Marmor sei zart und durch die Witterung bereits angegriffen, er müsse bedeckt stehn. Doch könne man sie auch an die innere Rückwand der Loggia stellen mit einer schwarz ausgemalten Nische dahinter.

Diese Meinung, daß der David ein Dach über sich haben müsse, erhält erneute Wichtigkeit, weil in der letzten Zeit ähnliche Bedenken laut geworden sind. Sangallo wurde damals nicht gehört. Drei Jahrhunderte lang stand die Statue an der freien Luft, jetzt aber ist ihr Zustand so bedenklich geworden, daß man wiederum daran gedacht hat sie unter die Loggia zu schaffen. Die heutigen Florentiner sind aber dagegen weil sie auf ihrem alten Platze bleiben müsse.

Damals am 25. Januar 1504 hatte man andere Bedenken gegen die Loggia. Der zweite Herold der Signorie that sofort Einspruch. Die Loggia werde zu öffentlichen Feierlichkeiten gebraucht; solle der David durchaus darunter stehn, so möge man ihn unter ihren offenen Seitenbogen nach dem Palaste hin aufstellen. Da stände er unter einem Dache und zugleich Niemandem im Wege. Auch macht er den Vorschlag, ob die versammelten Herrschaften sich nicht lieber bevor sie einen Beschluß faßten an die Herren von der Regierung selber wenden wollten, unter denen Leute wären, die mit solchen Dingen Bescheid wüßten.

Nachdem eine Anzahl anderer Künstler nichts Neues vorgebracht, begegnen wir jetzt einem Manne, der sich in dieser Versammlung durch seine Worte allerdings nicht hervorthat, der aber als der größte aller damals lebenden Künstler nach kurzer Zeit auch Michelangelo gegenüber hohe Bedeutung gewinnt: Lionardo da Vinci.

Lionardo war schon im Jahre 1499 nach Florenz zurückgekehrt und vielleicht bereits dort anwesend als Michelangelo aus Rom kam. Ludovico Sforza, sein Herr, dem er beinahe zwanzig Jahre lang gedient, fiel als das Opfer seiner eigenen ränkevollen Politik. Die Franzosen nahmen ihm sein Land, er flüchtete nach Deutschland, kam zurück, wurde abermals geschlagen, erkannt als er in erbärmlicher Verkleidung davonzukommen versuchte, und nach Frankreich geschleppt, wo er nach zehn Jahren elenden Gefängnisses abstarb.

Lionardo nahm an des Herzogs Hofe und in Mailand eine Stellung ein, wie er sie nirgends wiederzufinden hoffen durfte. Bei allen künstlerischen Unternehmungen zu Rathe gezogen, als Baumeister am Dome angestellt, als Gründer einer Maleракademie, als Ingenieur für Wasser-

bauten und Kriegswesen im höchsten Ansehen, malte er Bild auf Bild zur Vergrößerung seines Ruhmes und krönte zuletzt Alles was er geleistet durch das Abendmahl im Kloster Santa Maria della Grazie, wo dies Gemälde eine Wand des Speisesaales einnimmt. Es war hergebracht in den italienischen Klöstern, eine solche Darstellung an dieser bestimmten Stelle anbringen zu lassen.

Heute noch, wo das Werk beinahe verschwunden ist, wirkt es mit unwiderstehlicher Gewalt durch die Bewegung der Gestalten und durch die Kunst, mit der sie zu Gruppen verbunden sind. Christus bildet die Mitte; zur Rechten und zur Linken zwei Gruppen, jede von drei Gestalten. Dadurch nun, daß im Ganzen die größte, fast architektonische Symmetrie herrscht, im Einzelnen aber eine Freiheit, durch die in der Stellung jeder Figur ihr ganzer Charakter zum Ausdruck kommt, entsteht eine Wirkung, die in Momenten der Bewunderung zu der Behauptung nöthigen könnte, es sei dies die schönste und erhabenste Composition, die jemals ein italienischer Meister zu Stande brachte. Sicherlich ist sie das frühste Werk jenes großartigen neuen Styles, in dem Michelangelo und Rafael später malten, denen dies Gemälde jedoch niemals zu Gesichte kam, da keiner von beiden in Mailand gewesen ist.

Lionardo's Lieblingsarbeit aber war eine Reiterstatue, die Francesco Sforza, den Vater des Herzogs Ludovico darstellte. Sechszehn Jahre brauchte er, um das Modell zu verfertigen. Im Jahre 1493 als Bianca Sforza den Kaiser Maximilian heirathete und die Hochzeit in Mailand prachtvoll begangen wurde, war es unter einem Triumphbogen ausgestellt. Und jetzt, bei der Eroberung der Stadt durch die Franzosen hatte er den gascognischen Armbrustschützen zum Ziel für ihre Bolzen gedient.[27] Der Herzog war gefangen, die Arbeit vernichtet, Lionardo verließ die Stadt. Er hat Unglück gehabt mit seinem Ruhme. Denn es war doch nur eine böse Laune des Schicksals, daß dieses Werk, an dem er zuletzt auf eigene Kosten hatte arbeiten lassen weil dem Herzog das Geld ausging, nun so erbärmlich zerstört wurde und daß das Abendmahl von der feuchten Mauer, auf die es gemalt worden ist, vorzeitig abblätterte, während viel ältere Malereien in demselben Saale unversehrt geblieben sind.

Dennoch besitzen wir noch genug Bilder des großen Meisters, um die Erzählungen vom Zauber seiner Kunst nicht als inhaltslose Uebertreibungen betrachten zu müssen. Man ist immer sehr geneigt, hier ungläubig zu sein. Lionardo's Gemälde aber sind von solchem Reize, daß

die wahrhaftigste Beschreibung hinter ihnen zurückbliebe. Man würde es nicht für möglich halten, wenn man es nicht mit Augen sähe. Er besitzt das Geheimniß, das Klopfen des Herzens beinahe aus dem Antlitze derer lesen zu lassen, die er darstellt. Er scheint die Natur in ewigem Sonntagsglanze zu erblicken, gar nicht anders. Wir, weil unsere Sinne sich abstumpfen allgemach und weil wir denselben Verlust bei unseren Freunden entdecken, glauben zuletzt, der frische, frühlingsreine Anblick der Natur und des Lebens, der sich uns aufthat so lange wir Kinder waren, sei nur eine Täuschung des Glückes gewesen, und das gedämpftere Licht, in dem sie uns später erscheinen, gewähre die wahrhaftigere Betrachtung. Aber treten wir vor Lionardo's schönste Werke, ob da nicht die Träume idealen Daseins wieder natürlich und inhaltsreich erscheinen! Wie einem Magnete, der durch eisenhaltigen Sand fährt, die Splitter des Metalls zufliegen und in tausend feinen Spitzen an ihm haften bleiben, während die Sandkörner machtlos abfallen, giebt es Menschen, die durch das todte Gewühl des ewigen Verkehrs hinstreifend die Spuren des ächten Metalls darin allein mit sich forttragen, willenlos, nur ihrer Natur nach, die es von allen Seiten her auffaugt. Es sind seltene, bevorzugte Männer, denen das zu Theil ward. Lionardo gehörte zu diesen Begünstigten des Schicksals. In Begleitung eines wunderschönen Jünglings erschien er jetzt in Florenz, Salaino's, der ihm aus Mailand dahin gefolgt war, nach dessen krausen, ineinander geringelten Locken (begli capelli ricci e inanellati, sagt Vasari) er das goldschimmernde Haar mancher Engelsgestalten gemalt hat. Salaino war sein Schüler; noch deutlicher aber offenbart sich der Grundsatz, daß das Gleiche Gleiches an sich ziehe, in einem anderen seiner Schüler, einem schönen, jungen Mailänder aus guter Familie, Francesco Melzi mit Namen, dessen Gemälde von denen Lionardo's kaum zu unterscheiden waren. Aber er malte wenig weil er reich war. Beinahe dasselbe kann von Boltraffio, einem andern seiner Schüler und mailändischem Edelmanne, gesagt werden.

Als Lionardo nach Florenz kam, war er der erste Maler Italiens. Filippino Lippi trat ihm eine Bestellung ab, ein Altarbild für die Kirche eines Klosters, in dem Lionardo mit seiner Dienerschaft sich einquartierte, dann aber lange zögerte ehe er die Arbeit in Angriff nahm. Ganz ebenso hatte er es in Mailand gemacht ehe er das Abendmahl begann. Tage lang saß er ohne die Hand zu rühren vor seinem angefangenen Werke, in tiefe Betrachtungen verloren, und erwartete den Moment wo sich ihm das

Antlitz Christi so offenbaren würde wie er es im Geiste zu erblicken wünschte. Es half nichts, daß der Prior des Klosters sich beim Herzog selber beklagte.

Endlich brachte er auch in Florenz etwas zu Stande, einen Carton, Christus, Maria und die heilige Anna.[28] Das Volk von Florenz strömte in das Kloster, um dieses Werk zu bewundern. Sein höchster Triumph aber war das Bildniß der Mona Lisa, der Frau des Francesco del Giocondo, eine Schöpfung die Alles übertrifft was die Kunst in dieser Richtung hervorgebracht hat. Franz der Erste kaufte es nach Frankreich, wo es heute noch im Louvre zu sehen ist. Alle Beschreibung würde vergeblich sein. Wie das Antlitz der sistinischen Madonna die reinste Jungfräulichkeit darstellt, so sehen wir hier die schönste Frau, weltlich, irdisch, ohne Erhabenheit, ohne Schwärmerei, aber von einer stillen, ruhenden Gelassenheit, mit einem Blick, einem Lächeln, einem sanften Stolze der sie umgiebt, daß man mit unendlichem Vergnügen ihr gegenübersteht. Es ist als schlummerten in ihr alle Gedanken, als lägen Liebe, Sehnsucht, Haß, Alles was ein Herz erregen kann, eingesummt vom Gefühle genügsamen Glückes. Vier Jahre arbeitete er daran und gab das Bild, das die höchste Stufe der Vollkommenheit erreicht zu haben scheint, als unvollendet hin. Wenn er daran malte, mußte immer Saitenspiel und Gesang im Gemache sein, oder er lud geistreiche Leute ein, um die schöne Frau zu erheitern und den melancholischen Zug verschwinden zu lassen, der sich so leicht in ein Gesicht einschleicht, das still hält um gemalt zu werden. Ein solches Portrait war nicht geschaffen worden so lange es Künstler in Italien gab. Und so wuchs der Ruhm, den Lionardo aus Mailand mitgebracht, durch den, den er nun in seiner Vaterstadt frisch dazu erwarb.

Michelangelo konnte sich ihm als Maler nicht im Entferntesten vergleichen. Als Bildhauer aber nahm er die erste Stelle ein. Dennoch war es nicht möglich, daß die Gebiete scharf geschieden blieben, da jeder von beiden Bildhauer und Maler zugleich war. Dazu die Differenz des Naturels und des Alters. Michelangelo noch keine Dreißig, stolz und von Bewußtsein dessen was er gethan hatte und thun wollte: Lionardo, ein bald fünfzigjähriger Mann, der seit langen Jahren am Hofe des reichsten Fürsten von Italien die erste Stelle eingenommen, empfindlich von Natur, durch die letzten Erfahrungen vielleicht sogar erbittert, und nicht gewillt, mit einem Anderen das Gebiet zu theilen, das er allein zu beherrschen gewohnt gewesen.

Bei dem Marmorblocke, den Sansovino gefordert hatte, gerieth Michelangelo (wenn Vasari wahr ist) mit Lionardo zuerst zusammen, dem der Stein gleichfalls zugedacht gewesen war.[29] Es wäre jedoch zuviel gewagt, wollten wir annehmen, daß Lionardo's Abwesenheit im Jahre 1502 und im folgenden schon durch Eifersucht auf Michelangelo herbeigeführt worden sei. Während dieser Zeit stand er in Diensten Cesare Borgia's als Architekt und General-Ingenieur der Romagna. Lionardo kannte den Festungsbau und was dazu gehört von Grund aus, es verlangte ihn nach einer Thätigkeit die seine Kräfte in Anspruch nähme, endlich, er war daran gewöhnt, einem Fürsten zu dienen. Keinen besseren Herrn konnte er finden als den Herzog, dessen edlere Eigenschaften den seinigen entsprachen. Dieselbe Stärke war auch Lionardo eigen, der ein Hufeisen wie Blei zusammenbog. Cesare war von königlicher Freigiebigkeit und einer der schönsten Männer. Seine ausgezeichneten Feldherrngaben erkannte Jeder an, seine Armee, die Artillerie besonders, galt für die beste in Italien. Seine Zukunft schien gesichert. Er wollte sich ein Königreich zusammenerobern, und der Anfang, den er gemacht hatte, ließ große Dinge erwarten.

Damals nämlich, als die Medici im Jahre 1502 mit ihrer Expedition verunglückt waren und auch ihm selber das florentinische Gebiet vom König von Frankreich für unangreifbare Waare erklärt worden war, hatte er sich gegen Urbino gewandt und dieses Herzogthum in seine Gewalt gebracht. Immer noch als Freund der Republik, die ihn sogar mit Mannschaften dabei unterstützte. Lionardo's Dienst also war keine Verrätherei an seinem Vaterlande, obgleich das nicht zu leugnen blieb, daß Cesare's Absichten auf die Stadt sich nicht änderten, sondern nur aufgeschoben wurden.

Wie lange Zeit er beim Herzoge blieb, ist genau nicht anzugeben. 1503 finden wir ihn im florentinischen Lager vor Pisa und 1504 endlich wieder in der Stadt selbst, wo er neben anderen Arbeiten noch immer mit dem Portrait der Mona Lisa beschäftigt war.

In der Versammlung spricht er nur wenig Worte, mit denen er sich für Sangallo's Ansicht erklärt: die Statue sei unter die Loggia zu stellen; es werde sich schon so einrichten lassen, daß die öffentlichen Festlichkeiten nicht darunter zu leiden hätten. Diese Meinung hatte an jenem Tage die Majorität für sich, scheint es. Zur Annahme gelangte sie jedoch nicht. Einer von den Herren, der Goldschmied Salvestro, trat mit dem Vorschlage auf, man möge doch denjenigen, der die Bildsäule gearbeitet

hätte, auch den Ort bestimmen lassen, den sie künftig einnehmen sollte. Er würde am besten wissen wohin sie paßte. Darauf scheint man späterhin zurückgekommen zu sein. Michelangelo's Ansichten aber stimmten mit denen des ersten Herolds der Signorie überein. Er verlangte den Platz neben der Thüre des Palastes, und dafür entschied man sich.

Aus der Zahl derer, welche versammelt waren, nenne ich noch Filippino Lippi, Granacci, Pier di Cosimo, Lorenzo da Credi und zuletzt den, der nach Lionardo der wichtigste ist, Pietro Perugino. Er und Lionardo waren Jugendfreunde und bei Verrocchio zusammen in der Lehre gewesen.[30] Perugino, schon an sechzig Jahre alt, hatte sich Ruhm und Geld erworben und besaß ein Haus in Florenz, wo er umgeben von Schülern und von Bestellungen überhäuft, das thätigste Dasein führte. Er hatte in Florenz eine neue kräftige Manier an die Stelle der hergebrachten Delicatesse zu setzen gewußt und wird als der Gründer derjenigen Richtung betrachtet, in der Rafael so Großes leistete. Mit kräftigem Schatten rundete er seine Gestalten und löste sie los vom Hintergrunde; statt des üblichen Gedränges von Figuren, das die Gemälde der florentinischen Meister zu erfüllen pflegt, gab er geordnete Gruppen, die weniger zahlreich aber vollendeter erschienen. Seiner Natur nach war er derb, zu handwerksmäßiger Ausbeutung seiner Kunst immer stärker hinneigend und ohne die Gabe, seinen Arbeiten den geheimnißvollen Reiz zu geben, der den Werken der größten Meister innewohnt.

Nehmen wir ihn in erneuter Verbindung mit Lionarda, zählen wir die Schüler und Genossen hinzu die sich zu beiden hielten, und denken wir sie in Opposition gegen Michelangelo, so sehen wir diesen allein einer gewaltigen Gegnerschaft gegenüber. Es wäre nicht zulässig, dergleichen anzunehmen, und die Gefühle, die durch spätere Ereignisse erregt wurden, auf diese Zeiten schon zurückzudatiren, wenn nicht die bestimmtesten Andeutungen vorlägen, die dazu berechtigten. Denn noch war der David nicht auf seiner Stelle und all der Ruhm, der Michelangelo daraus erwuchs und der den Neid der Anderen hätte erwecken können, kaum im Entstehen begriffen, als schon der bitterste Haß gegen ihn zum Durchbruch kam.

Die Statue hatte ein Gewicht von 18,000 Pfund. Cronaca erfand das Gerüst, um sie fortzuschaffen, ein Balkengestell, innerhalb dessen sie an hänfenen Stricken aufgehangen war. Sie blieb so in leise schaukelnder Bewegung ohne anzustoßen, während das Ganze, auf vierzehn geölten

Balken liegend, durch Winden langsam fortgezogen wurde. Vierzig Mann arbeiteten daran. Vasari lobt die eigenthümlich geschlungene Schleife des Strickes, die sich auf das bequemste umlegte und von selbst immer fester anzog.

Am 14. Mai Abends um Ave Maria wurde die Statue aus der Werkstätte in's Freie gezogen. Die Mauer über dem Thor hatte müssen durchbrochen werden, um den Ausgang zu ermöglichen. Die Figur hing aufrecht schwebend inmitten des Gerüstes. Man kam langsam vorwärts und verließ sie mit einbrechender Nacht, um am Morgen weiter zu arbeiten. Nun zeigte sich, was Giovanni Piffero, einer der berathenden Meister vielleicht damit gemeint, als er gesagt, es könne ihr wenn sie in der Loggia stände leicht ein schlechter Kerl mit einer Stange einen Stoß versetzen: denn bei Nacht wurde jetzt mit Steinen nach ihr geworfen. Eine Wache mußte beordert werden, um sie zu schützen. Drei Tage dauerte der Zug durch die Straßen und Nachts die Angriffe. Man attaquirte die Wachen, und acht von denen, die ergriffen wurden, kamen in's Gefängniß. Kein Gedanke daran, daß Lionardo oder Perugino auch nur eine Ahnung von diesen Schändlichkeiten gehabt, zu natürlich aber die Annahme, daß die später sich offen manifestirende Feindschaft zweier künstlerischer Parteien beginnend hier schon ihren Einfluß geäußert.

Am 18. Mai 1504 mit Anbruch des Tages langte man auf dem Platze an. Die Judith des Donatello wurde bei Seite geschafft und der David an ihre Stelle gesetzt. Michelangelo hatte die Größe des Blockes so vollständig benutzt, daß oben auf dem Haupte der Statue ein Stückchen von der natürlichen Rinde des rohen Steines sichtbar geblieben war. Der David steht einfach da. Mit scharfem Blicke scheint er ein Ziel in's Auge gefaßt zu haben. Der rechte Arm, in dessen Hand die Schleuder liegt, fällt in natürlicher Ruhe an der Seite herab. Die Linke ist vor der Brust erhoben als wolle sie einen Stein in die Schleuder legen. Sonst nichts Fremdes an ihm; völlig nackt ist er das ungeheure Bild eines etwa sechzehnjährigen Jünglings.

Seine Aufstellung war wie ein Naturereigniß, nach dem das Volk zu rechnen pflegte. Man findet: so und so viel Jahre nach der Aufstellung des Giganten. Sie wird angeführt in Aufzeichnungen, in denen sonst keine Zeile für die Kunst übrig war. Seit Jahrhunderten steht der David nun an der Thür des dunklen, gewaltigen Palastes, und die Schicksale der Stadt sind mit an ihm vorübergegangen. Man tadelt dies und

jenes, findet ihn zu groß für den Gedanken, oder den Gedanken zu klein für seine Größe, einen fast knabenhaften Jüngling solle man colossal nicht darstellen. Werke von diesem Umfange aber bedürfen öfterer Betrachtung. Man muß sich an sie gewöhnen, um sie zu fassen in ihren Verhältnissen. Die natürliche Hoheit der reinen jugendlichen Schönheit strahlt aus diesen Gliedern, und die Florentiner haben recht, den David als den guten Genius ihrer Stadt zu betrachten, der da stehen bleiben soll, wohin ihn der Meister selbst gestellt hat. Ich als Florentiner würde vom Aberglauben nicht frei sein, daß die Verrückung seines Standes ein böses Omen sei.

2.

Die Vollendung des David traf in einer Weise mit der Befreiung der Stadt von ihren drei gefährlichsten Feinden zusammen, daß seine Aufstellung auch dadurch zu einem denkwürdigen Momente ward.

Die beiden ersten die zu Grunde gingen, waren die Borgia, Vater und Sohn. Cesare Borgia, oder wie er nach seiner Heirath mit einer französischen Prinzeß gemeinhin genannt wurde, der Duca Valentino, stand im Jahre 3 auf dem Gipfel seiner Macht. Die Romagna, Urbino und Piombino gehorchten ihm, Ferrara dem Gemahle seiner Schwester, Pisa, Siena und Florenz lag die Schlinge um den Hals, mit Venedig stand man in gutem Einvernehmen; Neapel war der letzte große Fang, den er zu thun hoffte. Einstweilen, im Herbste des Jahres, hatte er auf Pisa seine Augen geworfen, an dem sich Florenz noch immer fruchtlos abarbeitete.

Er verstärkte seine Truppen und schaffte mehr Geld zusammen. Vater und Sohn bedienten sich verschiedener Mittel zu diesem Endzweck. Reiche Leute, denen sich beikommen ließ, vergifteten sie und setzten sich in Besitz der Erbschaft. Das Gift, dessen sich der höchste Priester der Christenheit zu diesem Zwecke gewöhnlich bediente, war ein schneeweißes Pulver von großer Feinheit und angenehmem Geschmacke, das langsam wirkend in den Körper überging aber sicher bis zum gewünschten Ende fortwirkte. In anderen Fällen wandte man raschere Mittel an. Am beliebtesten war der einfache Mord, der dann sogar nothwendig erschien wenn derjenige, auf den man es abgesehen, in Essen und Trinken Vorsicht anwandte. Denn hier war man mißtrauisch. Es kam vor, daß große Herren, welche von den Päpsten gefangen gesetzt wurden, beinahe verhungerten weil sie sich die fremden Speisen anzurühren weigerten.

Der 15. August 1503 war zu einer jener stilleren Hinrichtungen be-

stimmt, der Cardinal von Corneto das auserfehene Opfer. Der Papst begab sich gegen Abend nach seiner dicht beim Vatican gelegenen Villa, dem Belvedere, wo man sich von der Hitze des Tages erholen wollte. Einige Flaschen vergifteter Wein waren vom Herzoge einem der aufwartenden Diener mit der Weisung übergeben worden, nur dem Cardinal und keinem Anderen daraus einzuschenken.

Die Hitze war groß, der Papst fühlte sich ermattet und durstig, die Mahlzeit war noch nicht bereit, ja der Mundvorrath den man erwartete noch gar nicht eingetroffen. Er verlangte zu trinken; nur einige Flaschen Wein fand man vor, Niemand wußte wie gefährlich sie waren, oder die welche es wußten, wollten sich nicht daran erinnern — er trank davon und Cesare, der dazukam, ließ sich ebenfalls verlocken. Der Papst stürzte sogleich wie todt zu Boden und wurde sterbend in den Vatican getragen. Am dritten Morgen lag seine Leiche in Sanct Peter. Ungeheurer Jubel erfüllte die Stadt, die Römer stürzten herbei und konnten sich nicht sättigen an dem Anblick des Mannes, der blau und aufgedunsen, endlich machtlos und vernichtet war wie eine Schlange die sich mit ihrem eigenen Gifte getödtet hatte.

Cesare kam davon. Er kannte Gegenmittel und war rechtzeitig damit versehen worden. Seine Riesennatur überwand den Angriff, aber jetzt im wichtigsten, entscheidendsten Momente seiner Laufbahn sah er sich krank und beinahe unfähig seine Macht wirken zu lassen. Daß der Papst sterben müßte, hatte er vorausgewußt; die spanischen Cardinäle waren von ihm gewonnen, er wollte einen Papst machen wie er ihn brauchen konnte. Jetzt beklagte er sein Schicksal, daß er alle Möglichkeiten berechnet, nur die eine nicht, die Krankheit die ihm die Hände fesselte.

Gewählt wurde der Cardinal Piccolomini, derselbe, für den Michelangelo in Siena zu arbeiten hatte, alt und kränklich, ein Auskunftsmittel weil man sich noch nicht verständigen konnte. Er bestieg als Pius der Dritte den heiligen Stuhl. Während seiner Regierung vereinigten sich die Cardinäle, er wurde vergiftet und mit seltener Einstimmigkeit nun der Cardinal Vincula an seine Stelle gewählt. Mitbewerber waren die Cardinäle d'Amboise und Ascanio Sforza. Vincula trat unter dem Namen Giulio der Zweite die Regierung an. Ein alter Mann, zerfressen von Leidenschaften und von der Krankheit die damals Europa peinigte. Man hat in einem Zuge ein Bild seines Charakters wenn man erwägt, daß es ihm, dem unermüdlichen Todfeinde der Borgia's, trotz

allem Geschehenen gelang, Cesare durch Versprechungen auf seine Seite zu bringen. Nach einem solchen Meisterstücke waren die übrigen Cardinäle leichtere Arbeit. Seine Verheißungen überstiegen allen Glauben und wurden für baar angenommen. Wer ihm nur irgend nützlich sein konnte, empfing zugesagt was er begehrte. Sein Leben lang war Vincula als ein Mann bekannt gewesen, der das gegebene Wort hielt. Alexander Borgia sogar hatte das anerkannt. Jetzt verwerthete er den so mühsam erworbenen guten Namen. Dennoch war es kein Geiz, der ihn so handeln ließ, denn was er besaß, gab er hin. Er wollte unter allen Umständen Papst werden.

Am ärgsten wurde aber dem Herzoge mitgespielt, der im Besitz der Engelsburg die Stadt beherrschte und dessen Truppen drohend in der Romagna lagen. Cesare erhielt das Versprechen, Alles würde ihm erhalten bleiben; ferner, seine Tochter solle mit Maria Francesco della Rovere, dem Neffen des Papstes verheirathet werden; zum Schluß, er solle, wozu ihn sein Vater gemacht, Generalcapitain des päpstlichen Heeres bleiben. Giulio nahm ihn zu sich in den Vatican; sie wohnten da zusammen; in der innigsten Uebereinstimmung lebend beriethen sie die Zukunft. Endlich macht sich Cesare auf, um seine Staaten zu erreichen. In Ostia aber holen ihn die Leute des Papstes ein, er müsse noch einmal mit ihnen zurück. Er wittert Unrath und rettet sich vor der Gewalt auf ein spanisches Schiff, das ihn nach Neapel bringt, wo er von Gonsalvo di Cordova, dem spanischen Vicekönig, glänzend aufgenommen wird. Von dort will er sich nun in die Romagna begeben, allein als er eben das Schiff bestiegen hat, wird er plötzlich zum Gefangenen erklärt und nach Spanien geführt, von wo er nie wieder nach Italien zurückkehrte. Wie dieses Ende der Borgia's ein ihrem Leben entsprechendes war, so ist der Tod Piero dei Medici's mit dem seinigen in Einklang. Nach dem für ihn so beschämenden letzten Rückzuge aus Toscana hatte er Florenz einstweilen aufgegeben und war zur französischen Armee nach Neapel gegangen. Aber auch hier verfolgte ihn das Unglück. Die Spanier begannen gerade die Oberhand zu gewinnen. Am 28. December kommt es am Garigliano zur Schlacht. Es handelte sich darum, den Fluß mit Gewalt zu überschreiten. Die Franzosen werden geschlagen und Piero ertrinkt.

Den Florentinern blieb jetzt nur eine Sorge noch: Pisa war wieder zu erobern. Erlöst aber von dem Drucke der Befürchtung, die ihnen von

den Borgia's und Medici's erwuchs, konnten sie den Krieg mit den besten Hoffnungen auf Erfolg fortsetzen.

3.

Nachdem Michelangelo sich in so glänzender Weise ausgezeichnet hatte, fühlte man, scheint es, in Florenz daß auch Lionardo da Vinci Gelegenheit gegeben werden müsse, etwas Großes zu thun. Soderini, seit dem Herbste 1502 zum Gonfalonier auf Lebenszeit erwählt, weil die Stadt ihm und seinem Bruder dem Bischof von Volterra die rettende Hülfe Frankreichs zu verdanken hatte, war Lionardo's besonderer Freund. An Soderini lag es wohl, daß man einen würdigen Auftrag als eine Ehrensache ansah. Er machte den Vorschlag, die leeren Wände des Saales, in welchem das Consiglio grande tagte, mit Gemälden bedecken zu lassen. Anfang Februar 1504, kurze Zeit also nachdem über den David berathen worden war, erhielt Lionardo den Auftrag, die eine große Wand des Saales auszumalen. Zur Anfertigung des Cartons richtete man ihm den sogenannten Saal des Papstes im Kloster Santa Maria Novella ein, wo in früheren Zeiten die Päpste und anderer fürstlicher Besuch abzusteigen pflegten.

Ueber den Inhalt des von ihm geschaffenen Gemäldes sind wir nicht ganz im Klaren, da es sammt dem Carton zu Grunde gegangen ist und die vorhandene Copie nicht mit der Beschreibung stimmt, welche von Lionardo's eigener Hand davon auf unsere Tage kam. Seine Worte umfassen ein complicirtes Werk mit vielen Gruppen, die sich zu einem großen Ganzen verbinden, die Copie dagegen giebt nur eine einzige Gruppe, ein Gefecht von Reitern, die wahrhaft furienmäßig ineinander verbissen sind. Menschen und Pferde fallen sich an und bilden ein Knäuel, dessen Mittelpunkt ein seine Fahne vertheidigender Krieger ist. Eine Art cannibalischer Mordwuth erfüllt die Gesichter und die ganzen Gestalten; seltsame Rüstungen nach Art der alten Römer bedecken sie; in den kühnsten Stellungen winden sich die Körper — Alles meisterhaft gezeichnet. Jedenfalls bildeten diese kämpfenden Reiter den Mittelpunkt des Gemäldes. Die uns erhaltene Copie ist von Rubens, sehr wirkungsvoll gestochen von Edelinck. Doch wissen wir nicht, wieviel Rubens von seinem Eigenen dazu that und wie treu er sich an das Original gehalten hat. Die Florentiner müssen wie verblüfft vor dem Werke gestanden haben. Es war durchaus etwas Neues. Niemand konnte erwarten, daß derselbe Künstler, der bisher die zarten

Bilder seiner sanft hinträumenden Phantasie entlockte, in kolossalen Figuren die entfesselten Leidenschaften wüthender Soldaten darstellen würde.

Michelangelo verbrachte den Sommer 1504, in welchem Lionardo mit diesem Werke beschäftigt war, ohne anstrengende Arbeit. Er las die Dichter und dichtete selbst, sagt Condivi. Zu thun war indessen immer noch so viel, daß er vom Morgen bis zum Abend hätte arbeiten können. Der David von Bronze wartete auf seine Vollendung; für den David vor dem Palaste mußte noch das Postament geschafft werden: erst im September waren alle Arbeiten daran beendet; die zwölf Apostel für Santa Maria del Fiore warteten; endlich die Arbeiten für den Dom von Siena. Hieran scheint er zunächst gedacht zu haben, bewogen wohl durch Piccolomini's Wahl zum Papste. Im October 1504 waren vier Stück Statuen fertig, andere aber bereits vorausbezahlt. Der Contract wurde erneuert und mehr Zeit zugestanden. In zwei Jahren sollten die übrigen elf nachgeliefert werden. Würde Michelangelo krank, heißt es in dem Schriftstücke, so käme die verlorene Zeit in Abzug.

Diese Clausel scheint mehr allgemeiner Vorsicht als besonderer Befürchtung entsprungen zu sein, denn obgleich Michelangelo in seiner Jugend von zarter Constitution war, so änderte sich das in der Folge. Sein Körper wurde immer kräftiger. Er war mager, von festen Sehnen und gedrungenem Knochenbau; er hatte breite Schultern, von Statur aber war er eher klein als hoch gewachsen zu nennen. Enthaltsamkeit in jeder Beziehung und die Arbeit stählten ihn. Zu entbehren brauchte er nichts, denn er verdiente große Summen, aber er ließ das Geld liegen oder unterstützte seine Familie damit. ‚So reich ich bin, sagte er einmal in hohem Alter zu Condivi, ich habe doch immer wie ein armer Mann gelebt.' Auch darin stach er ab gegen Lionardo, der im Bewußtsein seiner schönen Gestalt Luxus um sich her bedurfte und mit Gefolge einherzog.

Feurige Augen und ein prachtvoller Bart gaben diesem ein absonderlich imponirendes Aussehen, Michelangelo's Kopf dagegen war fast abnorm gebildet. Die Stirn stand mächtig vor, der Schädel war breit, die untere Partie des Gesichtes geringer als die obere, er hatte kleine, lichte Augen; was ihn aber geradezu entstellte war die Nase, die ihm Torrigiano, einer seiner Mitschüler, im Garten der Medici durch einen Faustschlag zerschmettert hatte. Michelangelo soll ihn gereizt haben; doch wird andererseits behauptet, es sei der bloße Neid gewesen. Er wurde damals für todt nach Hause getragen. Torrigiano mußte flüchten und durfte lange

Jahre nicht nach Florenz zurückkehren. Er war ein roher Mensch, der sich öffentlich seiner That rühmte (Benvenuto Cellini erzählt es) und später elend um's Leben kam.

Vielleicht war es diese Entstellung des Gesichtes, die Michelangelo's natürliche Neigung zu Melancholie und Einsamkeit erhöhte und ihn herbe und ironisch machte. Er war im höchsten Grade sanft, duldsam und gutmüthig, er hatte eine natürliche Scheu den Leuten wehe zu thun, aber in Sachen der Kunst duldete er keine Kränkung seines guten Rechtes. Er erkannte die Anderen unparteiisch an, aber auch sie sollten ihn nicht für leichter nehmen als er in der That wog. Er besaß ein gewaltiges Selbstgefühl; wo ihm däuchte daß er der Erste sein könnte, sollte es nicht an ihm liegen daß dies verborgen bliebe.

Dieser Gesinnung entsprangen vielleicht die Gründe, die ihn zum Entschlusse brachten, nun auch als Maler zu zeigen was er vermöchte. Lionardo war der größte: mit ihm mußte er sich messen. Lionardo malte die eine Wand des großen Saales: er wollte die andere malen. Die Nachrichten fehlen, ob sein Wille oder anderer Leute Meinung den ersten Anstoß gab, daß ihm im Herbste 1504 der Auftrag zukam, die zweite Wand des Saales mit einem Gemälde zu versehen. Soderini forderte ihn dazu auf, Michelangelo schlug ein. Diese Bestellung zeigt deutlicher als alles andere, welch ungemeinen Begriff man von seinen Fähigkeiten hegte.

Er hatte so gut wie nichts gemalt bis dahin; die beiden Madonnen waren doch kaum zu rechnen. Diese Bilder, so ziemlich das Einzige das er zu Stande gebracht, konnten unter gewöhnlichen Umständen nicht genügen, um das Zutrauen zu erwecken, er werde jetzt ein kolossales Werk zu liefern im Stande sein, würdig, einem Gemälde Lionardo's gegenüber gestellt zu werden. Und man traute es ihm dennoch zu! Lionardo, dem von Rechts wegen, wenn er seine Aufgabe würdig löste, die andere Wand hätte zufallen müssen, mußte sich gekränkt und gleichsam im Voraus auf's ungünstigste beurtheilt sehn, denn sein Carton war fertig als Michelangelo den seinigen begann. Man räumte diesem für die Arbeit einen großen Saal im Spital der Färber zu Sant Onofrio ein. Einige Daten aus Rechnungen, die Gaye auffand, kommen hier sehr zu Statten. Am 31. October 1504 erhält der Buchbinder Bartolomeo di Sandro sieben Liren für vierzehn Bogen bologneser Royalpapier zum Carton des Michelangelo; der Buchbinder Bernardo di Salvadore fünf Liren, um den Carton

zusammen zu kleben; im December werden die Handwerker bezahlt welche das Papier auf das Gerüst aufgespannt haben; auch findet sich die Rechnung des Apothekers für Wachs und Terpentin, womit man Papier tränkte das zu Fenstern dienen sollte. So sehen wir Michelangelo hier zeichnen, Lionardo dort malen, und Florenz nach innen und außen in zufriedenstellenden Verhältnissen. Niemals entwickelte sich die Blüthe der Stadt ruhiger als in jenen Tagen, nie hat die Kunst in Florenz Größeres gethan und Größeres verheißen als damals.

4.

Um diesem Anblick für unsere Augen den höchsten Glanz zu ertheilen, stellt sich nun auch Rafael ein. Im Herbst 1504 erschien er zum ersten Male in der Stadt. Er war achtzehn Jahre alt und kam aus Siena, wo er mit Pinturicchio in der Bibliothek gearbeitet hatte, welche der Cardinal Piccolomini als Anbau des Domes errichtete. Dicht neben ihrem Eingang, der in's Innere des Domes geht, befindet sich die Capelle, für die Michelangelo die fünfzehn Statuetten übernommen hatte. Diese Bibliothek, ein wundervoller Raum, ist mit umfangreichen Frescogemälden von Pinturicchio, einem Schüler Perugino's geschmückt, zu denen auch Rafael Entwürfe geliefert haben soll. Nach Florenz hätte ihn dann die Bewunderung gelockt, sagt Vasari, mit der er von Lionardo und Michelangelo's Arbeiten sprechen hörte.[31]

Giovanni Santi, Rafaels Vater, ein Mann der als Maler und Verfasser einer gereimten Chronik, welche die Geschichte seiner Landesherren der Herzöge von Urbino enthält, Ehrenwerthes wie man zu sagen pflegt geleistet hat, starb im Jahre 1494. Rafael hatte ihm früh bei der Arbeit helfen müssen, war dann zu Perugino in die Lehre gethan worden und endlich, da dieser bald hier bald dort arbeitete und mehr in Florenz als in Perugia zu Hause war, sich selbständig weiter zu bringen genöthigt gewesen. In Urbino protegirte ihn die herzogliche Familie. Von Jugend auf gezwungen, sich in die Welt zu schicken, und von der Natur mit der Gabe ausgerüstet, den Menschen zu gefallen, betrat er in Florenz den günstigsten Boden für seine weitere Entwicklung, und seine Werke zeigen, welch ungemeine Förderung ihm dort zu Theil ward.[32]

Gönner und Freunde fanden sich sogleich. Rafael war die Liebenswürdigkeit selbst, la gentilezza stessa sagt Vasari, die jüngeren Künstler

schlossen sich ihm an, in vornehmen Familien ward er gern gesehen; zum Dank für erwiesene Freundlichkeit malte er Bilder und ließ sie in den Häusern zurück, in denen er sich wohl befunden. Wie kostbar wäre eine nähere Mittheilung aus dem florentiner Leben dieses einzigen Herbstes wo die drei größten Künstler der neueren Zeit zusammentrafen. Lionardo im Begriff, mit Michelangelo einen Zweikampf einzugehen, in dem es sich um eine ungeheure Beute von Ruhm handelte, Rafael zwischen beiden noch ohne feste Pläne und eigene Gedanken und nur mit einer Ahnung der großen Zukunft erst im Herzen, der er entgegenging. Wichtig wäre die nähere Kenntniß jener Epoche, weil in ihr die Keime zu den späteren persönlichen Verhältnissen der drei Meister zu liegen scheinen. Rafaels verstorbener Vater war mit Lionardo genau bekannt gewesen, Perugino, Rafaels Lehrer, mit ihm befreundet. Rafael jung, feurig, anschmiegsam sieht zum ersten Male die erstaunlichen Werke da Vinci's und geräth mitten hinein in die eifersüchtige Erregung der Parteien. War es nicht natürlicher, daß er statt an das zu glauben was der Gegner all seiner Freunde und Gönner erst thun wollte, sich an das hielt was diese selbst bereits geleistet hatten? Es ist so viel von dem gesprochen was Rafael und Michelangelo in der Folge getrennt hielt: dies aber waren die Umstände, unter denen sie sich zum ersten Male begegneten.

Wie verschiedenartig ist die Jugend dieser drei Männer und die Art, wie sie in die Kunst hineinkamen. Michelangelo gegen die Wünsche seiner Eltern durch unbeugsamen eigenen Willen, Lionardo als ein reicher, junger Mensch mit seinem Talente spielend, Rafael als der Sohn eines Malers, unter dessen Farbentöpfen er aufwächst als gäbe es auf der Welt nur diese eine Thätigkeit. Michelangelo von Anfang an selbständig, eigene Ideen verfolgend und in Opposition gegen Eltern und Meister; Lionardo nicht weniger eigenwillig seiner Phantasie nachgehend und im ganzen Gebiete der Kunst umhersuchend nach abenteuerlichen Aufgaben, die ihn zur Erprobung seines Geistes verlockten, Rafael in einer stillen Nachahmung gegebener Vorbilder sosehr befangen, daß seine Werke kaum von den Arbeiten derer zu unterscheiden sind, mit denen er sich zusammen fand. Und auch die Zukunft, die sich diese drei bereiteten, doch nur ein Product des einen hervorstechenden Charakterzuges, der genialen Launenhaftigkeit bei Lionardo, des heftigen Willens bei Michelangelo, und einer fast weiblichen Hingabe an die Verhältnisse, die sein Schicksal gestalteten, bei Rafael.

Bei allen Dreien sollte hierin bald eine entscheidende Wendung eintreten, und zwar am ersten bei Michelangelo, den das Jahr 1505 mit dem Manne bekannt werden ließ, durch den er in seiner ganzen Größe erkannt und in allen seinen Fähigkeiten zur höchsten Entwicklung gezwungen ward.

Sechstes Capitel.

1505--1508.

Giulio der Zweite. — Giuliano di San Gallo. Berufung nach Rom. Bramante. — Grabmonument des Papstes. — Umgestaltung der alten Basilika von Sanct Peter. — Reise nach Carrara. — Sinnesänderung des Papstes. Flucht. — Schreiben Giulio's an die Signorie von Florenz. — Anerbieten von Seiten des Sultans. — Rückkehr nach Rom als Gesandter der Republik. — Feldzug des Papstes gegen Bologna. — Einnahme der Stadt. — Carton der badenden Soldaten. — Lionardo's Gemälde im Saale des Consiglio. — Berufung nach Bologna. — Statue des Papstes. — Schwierigkeiten beim Gusse. — Unruhen in Bologna. — Aufstellung der Statue. — Francesco Francia. — Albrecht Dürer in Bologna. — Rückkehr nach Florenz.

Die Politik des Vaticans hatte durch den Wechsel der Personen keine allzugroße Veränderung erlitten. Cesare Borgia's Zweck war die Herstellung eines nationalen einigen Reiches gewesen, Giulio der Zweite wollte nichts Anderes. Auch er hatte eine Familie die er groß zu machen suchte, auch ihn unterstützten Gift, Mord, Verstellung und offene Gewaltsamkeit. Wie die Borgia's mußte er zwischen Spanien und Frankreich die vortheilhafteste Mitte zu halten suchen. In zwei Punkten aber unterschied er sich vom Papste Alexander: er ließ nicht durch Andere Krieg führen, sondern zog in eigener Person zu Felde, und was er eroberte sollte der Kirche gehören und nicht den Rovere's, seiner Familie. Diese beschränkte er auf Urbino, ihr Herzogthum. Als er starb, hinterließ er einen Schatz in den Gewölben der Engelsburg, den seine Verwandten nicht berühren durften, den kein anderer als der auf ihn folgende Papst besitzen sollte. Eine rauhe, stolze Würde liegt in Giulio's Auftreten und seine Wildheit artete nie in Grausamkeit aus. Was ihn aber vor allen anderen Päpsten vor ihm und nach ihm geadelt hat, ist seine Freude an den Werken großer Künstler und der Blick, mit dem er sie erkannte und zu sich emporzog.

Unter den Männern die er sogleich nach Rom berief, war einer der vornehmsten Giuliano di San Gallo. Dieser hatte in früheren Zeiten Ostia für ihn als Cardinal Vincula befestigt. Man setzt diese Bauten in den Anfang der achtziger Jahre. Sangallo kam als er damals nach Ostia berufen ward aus Neapel, wo er im Auftrage des alten Lorenzo dei Medici einen Palast für den Herzog von Calabrien, den Sohn des Königs, baute. Er gehörte zu den glücklichen Leuten, die überall Ruhm und fürstliches Wohlwollen finden. In Mailand war er von Ludovico Sforza glänzend empfangen worden, in Rom mußte er für Vincula einen Palast bauen, Alexander der Sechste beschäftigte ihn, Cesare Borgia desgleichen; in Savona, dem Geburtsort der Rovere, baute er für Vincula wiederum, dem er dann nach Frankreich folgte wo ihn der König in Affection nahm; endlich nach Florenz zurückgekehrt wurde er von der

Regierung mit fortlaufenden Aufträgen versehen, bis ihn jetzt sein alter Gönner abermals nach Rom befahl.

Sangallo machte den Papst auf Michelangelo aufmerksam, und mitten aus der Arbeit am Carton heraus wurde dieser jetzt nach Rom berufen. Hundert Scudi Reisegeld zahlte man ihm auf der Stelle aus. Er muß zu Anfang des Jahres 1505 in Rom eingetroffen sein.

Giulio wußte, trotz der Eile mit der er ihn verlangt hatte, nicht gleich, was er ihm zu thun geben sollte. Einige Zeit ging darüber hin bis er ihm den Auftrag zu einem kolossalen Grabmonument ertheilte, das er für sich selber im Sanct Peter errichten lassen wollte. Michelangelo entwarf eine Zeichnung und der Papst, entzückt davon, befahl ihm, in der Basilika von Sanct Peter sogleich den besten Platz für das Monument ausfindig zu machen.

Diese Kirche, ein ungeheures Werk aus den ältesten Zeiten des Christenthums, an dem Jahrhunderte hindurch weiter gebaut worden war, besaß eine Fülle von Kunstschätzen. Giotto hatte Mosaikbilder für sie geliefert, die Pollajuoli waren unter den letzten Florentinern, die in ihr arbeiteten. In einer ihrer Nebencapellen, derjenigen welche der heiligen Petronella geweiht war, stand Michelangelo's Pietà. Mit all ihren Nebengebäuden, Klöstern und Capellen, den Wohnungen der Geistlichkeit und dem vaticanischen Palaste selber der dicht an sie stieß, bildete die Basilika von Sanct Peter eine Art geistlicher Festung, wie sie denn mehr als einmal mit Gewalt vertheidigt und erobert worden ist. In ihr wurden die Kaiser gekrönt, die Tribute der Länder in Empfang genommen, die Bannflüche ausgesprochen oder aufgehoben. Zwei lange Reihen antiker Säulen trugen das Gebälke des Dachstuhls. In dem von Säulengängen umschlossenen Hofe vor ihr stand der ungeheure bronzene Pinienapfel, der einst die Spitze des Mausoleums des Hadrian gebildet hatte und jetzt hier zu einem Brunnen diente, dessen Wasser zwischen den Blättern herabrieselte. Die Façade der Kirche mit ihren sechs Eingängen war mit Fresken geschmückt. Unaufhörlich wurde an ihr gearbeitet und im Großen oder Kleinen Altes verändert und Neues hinzugefügt, wie das überhaupt bei den italienischen Kirchen der Fall zu sein pflegt.[33]

Nicolaus der Fünfte faßte zuerst den Plan ihrer Umgestaltung, er wollte Palast und Kirche von Grund aus erneuern. Ein Modell wurde angefertigt und der Bau im Jahre 1450 begonnen. Fünf Jahre später jedoch starb der Papst, und Niemand dachte daran, seine Werke fortzu-

führen; Alles was gebaut worden war, bestand aus dem Anfange einer neuen Tribune, deren begonnenes Mauerwerk hinter der alten Basilika wenige Fuß über dem Erdboden emporragte.

Michelangelo sah sich die Arbeit an und erklärte, am gerathensten würde sein, diese Tribune zu vollenden und das Monument darin aufzustellen. Der Papst fragte, wie viel es kosten würde. 100,000 Scudi, meinte Michelangelo. ‚Sagen wir 200,000', rief Giulio aus und gab Sangallo Befehl, die Localität in Augenschein zu nehmen.

Allein er beauftragte damit nicht bloß Sangallo, sondern ordnete diesem einen zweiten Architecten bei, den er ebenfalls in seine Dienste genommen hatte und der in Rom den Ruf als einer der ersten Baumeister seiner Zeit genoß: Bramante von Urbino. Dieser stand mit Sangallo in einem Alter. In Mailand hatte er zuerst gebaut, dann in Rom für die Borgia und verschiedene Cardinäle Kirchen und Paläste. An jenem Palast, den der Cardinal di San Giorgio bauen ließ als Michelangelo zum ersten Male nach Rom kam, war Bramante mit beschäftigt. Jetzt hatte der Papst großartige Arbeiten für ihn vor, den Ausbau des vaticanischen Palastes, der mit dem durch ein Thal von ihm getrennten Belvedere zu einem großen Ganzen verbunden werden sollte.

Bramante und Sangallo, die einem Manne gegenüberstanden dem das Gewaltigste eben groß genug war, brachten die Sache dahin, daß der Beschluß gefaßt wurde, die gesammte Basilika umzustürzen und einen neuen kolossalen Tempel an ihre Stelle zu setzen. Beide entwarfen Zeichnungen dazu. Bramante's Vorschläge gefielen dem Papste besser als die Sangallo's, dem der Bau jedoch bereits zugesagt worden war. Bramante's Pläne waren auch in der That von ausgezeichneter Güte; Michelangelo giebt ihm in späteren Zeiten dieses Lob, er sagt, daß Jeder der sich von seinen Zeichnungen entfernt hätte, sich von der Wahrheit entfernt habe. Sangallo aber, nichts desto weniger tief beleidigt, nahm seinen Abschied und kehrte ohne sich durch Versprechungen halten zu lassen nach Florenz zurück, wo er von Soderini mit offenen Armen aufgenommen ward.

Bramante behauptete das Feld. Sein Charakter läßt sich in starken Umrissen zeichnen. Erfindungsreich, unermüdlich und gewandt, wußte er sich trefflich in die Launen seines Herrn zu schicken, dessen ungeduldiger Hast, einen merklichen Fortgang der unternommenen umfangreichen Arbeiten mit Augen zu gewahren, er durch ungemeine Anstrengungen, oft sogar durch Kunststücke zu genügen wußte. Auch blieb er so lange der Papst

lebte in Gnaden bei ihm, und es kam lange Zeit nicht zu Tage, daß er zu schwache Fundamente gelegt und für hohe Bezahlung schlechtes Mauerwerk geliefert hatte. Er war lebenslustig und brauchte Geld, und suchte, im Gefühl seiner Schwächen mißtrauisch, die zu entfernen, von deren Scharfblick er Enthüllungen erwartete.

Diesem Manne muß Michelangelo jetzt schon dadurch verdächtig erscheinen, daß er so jung so Bedeutendes geleistet hatte, verdächtig in noch höherem Grade, weil der Papst Gefallen an ihm fand. Durch Sangallo war er empfohlen und nach Rom gebracht. Was natürlicher, als daß er diesen zurückzubringen strebte? Intriguante Naturen wittern überall Contreminen. Bramante's nächste Sorge ging dahin, deshalb nun auch Michelangelo wieder fortzuschaffen.

Von dem Grabdenkmale des Papstes, wie es von Michelangelo damals projectirt worden war, haben wir die Beschreibungen der Biographen, und von seiner eigenen Hand, scheint es, eine getuschte Federzeichnung, die nach mannigfachem Wechsel der Besitzer jetzt in der Sammlung der Ufficien in Florenz aufbewahrt wird. Zwar bedurfte es vieler Entwürfe, ehe der Papst sich entschied, und es ist nicht sicher, ob das uns vorliegende Blatt gerade dasjenige war, auf das hin Giulio das Ganze für 10,000 Scudi in Auftrag gab. Allein da die Zeichnung mit Condivi's Beschreibung stimmt und keine abweichende Auffassung bekannt ist, so darf sie wohl einstweilen als die authentische betrachtet werden.

Das Monument bestand aus drei sich übereinander thürmenden Theilen. Zuerst ein dreizehn Fuß hoher Unterbau auf einer Grundfläche von sechsunddreißig Fuß Breite zu einer Tiefe von vierundzwanzig." Die florentiner Skizze stellt das Werk von einer der beiden schmäleren Seiten aus gesehen dar, und zwar wiederum nur zwei von den drei übereinander liegenden Theilen; das Papier scheint oben abgetrennt zu sein; die Spitze fehlt also. Wir sehen den Unterbau auf dieser Zeichnung in zwei architektonische Gruppen getheilt, die nebeneinander liegend die uns zugewandte Fläche bilden. Rechts und links zwei Nischen mit Statuen darin, zu beiden Seiten einer jeden Nische auf viereckigen, vorspringenden Postamenten nackte Jünglingsgestalten, mit dem Rücken an flachen Halbsäulen ruhend, an die sie wie Gefangene angefesselt sind und die über ihren Köpfen, nach Art der Hermen, zu Gestalten ähnlich gefesselter Männer werden, über deren Köpfen wiederum das den ganzen Unterbau umschließende, stark vorspringende Gesims liegt. Die Statuen in den Nischen sind Siegesgöttin-

heiten mit den besiegten Städten unter ihren Füßen,[35] die nackten Jünglinge bedeuten die Künste und Wissenschaften, die mit dem Tode des Papstes zugleich ihr Leben aushauchen.

Sehen wir also auf der uns zugewandten Seite vier Jünglinge, vier nach oben in Männergestalten auslaufende Säulen und zwei Victorien, und denken wir diese Anzahl viermal wiederholt, entsprechend den vier Seiten des Denkmales, so erhalten wir für dies kolossale Piedestal des übrigen Werkes vierzig Statuen allein.

Jede der beiden Nischen mit Statuen, Basis und Krönung bildet ein Ganzes, beide Ganzen nebeneinander liegend die eine Seitenfläche. Doch stoßen sie nicht unmittelbar aneinander, sondern es liegt ein Raum dazwischen der etwas zurücktritt und auf der Skizze eine glatte Fläche zeigt. An den beiden breiteren Seiten mußte dieser Zwischenraum bedeutend breiter sein, fast so breit als die beiden architectonischen Gruppen selbst, zwischen denen er lag. Ich vermuthe, daß in diese Flächen die Bronzetafeln mit Basreliefs und Inschriften eingelassen werden sollten, die Condivi im Allgemeinen als zu dem Werke gehörig anführt.[36]

Mitten auf diesem Unterbaue erhebt sich das zweite Stockwerk, das eigentliche Grabgewölbe, in welchem der Sarkophag mit dem Leichnam ruhen sollte. Es ist offen an den Seiten, so daß man den Sarkophag darin erblickt. Wir sehen auf unserer Skizze das Kopfende desselben. An den vier Ecken dieses Grabgewölbes sitzen je zwei kolossale Gestalten, immer zwei nach jeder Seite hingewandt, und zwar so postirt, daß jede in der Mitte über einer jener architectonischen Gruppen des Unterbaues ihren Stand erhält. Man könnte danach das Ganze auch so beschreiben: es seien vier gewaltige Piedestale ziemlich nah zusammengerückt, auf deren jedem zwei sitzende Gestalten erscheinen, an den vier Ecken eines Monumentes, das, mitten auf diese Masse gesetzt, auf jedem der vier Piedestale mit einer Ecke aufstände.

Die acht sitzenden Statuen sind Moses, Paulus, das thätige und das beschauliche Leben,[37] mehr werden nicht genannt. Vasari und Condivi behaupten, es seien überhaupt im Ganzen nur vier Statuen, an jeder Ecke eine also, gewesen. Die Zeichnung aber deutet deren acht bestimmt an, was auch der Idee und den Verhältnissen entsprechend erscheint.

Von dem was sich endlich als Spitze über diesem zweiten Aufbau erhob, haben wir nur die Beschreibung. Zwei Engelgestalten sollten da gesehen werden, welche einen offenen Sarkophag mit der Statue des in

Todesschlaf versunkenen Papstes darin auf ihren Schultern trügen; Vasari giebt ihnen den Namen Cielo und Cybele; Cybele, der Genius der Erde, weinend weil die Erde einen solchen Mann verloren hat, Cielo, der Himmel, lächelnd weil die Seligen durch seinen Eintritt in Entzücken gerathen.[38]

Rechnet man die Höhe des Unterbaues dreizehn Fuß, die des zweiten darauf ruhenden Theiles neun, die des obersten etwa sieben, so ergeben sich dreißig Fuß für das gesammte Werk eher zu tief als zu hoch gegriffen. Ueber fünfzig Statuen, reichliche Bronzearbeiten und die feinste ornamentale Verzierung der Architectur durch Arabesken, Blumen und andere Ornamente —: ein Menschenleben scheint kaum ausreichend zur Ausführung eines solchen Projectes. Aber dergleichen Berechnungen schreckten weder den Künstler noch den Papst ab, der in hohen Jahren dennoch auftrat, als wollte er von Frischem ein langes ruhmgekröntes Leben beginnen.

2.

Giulio drängte zu sofortiger Abreise nach Carrara. Michelangelo erhielt eine Anweisung auf tausend Ducaten an ein florentiner Haus und verließ Rom.

Carrara liegt im nördlichsten Theile von Toscana an der Grenze des genuesischen Gebietes, wo die Apenninen dicht an das Ufer des tyrrhenischen Meeres stoßen, nicht weit davon Sarzana und Pietrasanta. Acht Monate blieb Michelangelo in den Steinbrüchen dort. Er hatte zwei Diener und ein Gespann Pferde bei sich. Zwei von den an die Säulen angefesselten Gestalten ließ er dort schon im Groben zuhauen, der übrige Marmor wurde in Blöcken fortgeschafft. Der Contract mit Schiffseigenthümern aus Lavagna, einem nördlich gelegenen genuesischen Küstenstädtchen, lautet vom 12. November 1505. Für zweiundsechzig Goldducaten übernehmen es die Leute, den Marmor nach Rom zu schaffen. Einen Theil der Steine schickte er jedoch nach Florenz, wo die Arbeit bequemer und billiger zu haben war. Auch bei diesen ließ sich der Transport bis an Ort und Stelle zu Wasser bewerkstelligen.

Als er im Januar 1506 in Rom wieder ankam, lag ein Theil seiner Blöcke schon am Tiberufer; dennoch ging es schlecht mit dem Transport des Marmors, wie ein am letzten des Monats an seinen Vater geschriebener Brief zeigt. „Hier würde ich ganz zufrieden sein, heißt es darin, wenn nur mein Marmor kommen wollte. Ich habe

Unglück bei der Sache, nicht zwei Tage, so lange ich wieder hier bin, ist gutes Wetter gewesen. Vor einigen Tagen wäre eine Barke, die gerade ankam, um ein Haar zu Grunde gegangen. Als darauf bei schlechtem Wetter die Blöcke an's Land geschafft waren, trat der Fluß über und setzte sie unter Wasser, so daß ich bis heute noch nichts habe thun können. Den Papst muß ich durch Redensarten bei gutem Willen zu halten suchen, damit ihm nicht die gute Laune ausgeht. Hoffentlich ist bald Alles in Ordnung und ich kann einen Anfang machen mit der Arbeit. Gott gebe es.

Seid so gut, fährt er fort, und nehmt alle meine Zeichnungen, das heißt die Blätter die ich in den Sack zusammenpackte von dem ich euch sagte, macht ein Paquet daraus und schickt es mir durch einen Fuhrmann. Aber verwahrt es gut, damit die Feuchtigkeit keinen Schaden thut, und paßt auf, daß auch nicht das kleinste Blättchen davon fortkomme, bindet es dem Fuhrmann auf die Seele, denn es sind Sachen von großer Wichtigkeit für mich dabei. Schreibt auch, durch wen ihr es schicket und was ich dem Manne zu zahlen habe. Michele (wahrscheinlich einer von den Arbeitern für das Denkmal) hatte ich brieflich gebeten, meine Kiste an einen sichern und bedeckten Ort zu schaffen und dann hierher nach Rom zu kommen und mich unter keinen Umständen im Stiche zu lassen. Ich weiß nicht was darauf geschehen ist, bitte, erinnert ihn daran, und überhaupt, darum bitte ich besonders; laßt euch zwei Dinge recht sehr angelegen sein: einmal, daß die Kiste ganz sicher stehe, und zweitens, daß ihr meine Madonna von Marmor zu euch in's Haus schaffen laßt und daß sie kein Mensch zu sehen bekommt. Ich schicke kein Geld mit für die Auslagen weil sie nur unbedeutend sein können. Aber selbst wenn ihr es borgen müßtet, nur recht schnell. Sobald mein Marmor hier ist, bekommt ihr Geld für Alles.

Bittet Gott daß meine Angelegenheiten hier einen guten Verlauf nehmen und, legt wenn es irgend möglich ist bis zu 1000 Ducaten in Ländereien an, wie wir ausgemacht haben.' [39]

Wir sehen, wie er von seinem Gelde gleich eine bedeutende Summe dem Vater in die Hände giebt. Die Madonna ist wahrscheinlich die jetzt in Brügge befindliche, die entweder noch nicht ganz vollendet oder noch nicht verkauft war.

Mit dem Marmor scheint es bald besser gegangen zu sein. Michelangelo ließ die Steine auf den Platz vor der Basilika von Sanct Peter

hinter Santa Katarina bringen, wo er wohnte. Ganz Rom staunte die Blöcke an die den ganzen Platz bedeckten, vor Allem aber hatte der Papst seine Freude daran, die er Michelangelo durch ein Uebermaß herablassender Vertraulichkeit zu erkennen gab. Oft besuchte er ihn in seiner Werkstätte, saß dort bei ihm und besprach die Arbeit oder andere Dinge; endlich, um es bequemer zu haben, ließ er vom Palaste, der ganz in der Nähe lag, einen Gang mit einer Zugbrücke einrichten, und kam so zu ihm ohne daß es Jemand gewahr ward.

Michelangelo galt damals für den ersten Bildhauer in Rom. Nur einen Nebenbuhler finden wir genannt, Christoforo Romano, ein Namen, der wenn er nicht zufällig noch an anderer Stelle erwähnt würde (im Cortigiano des Grafen Castiglione, wo er zu der in Urbino versammelten geistreichen Gesellschaft gehört, aus deren Gesprächen das Buch besteht), in der Kunstgeschichte längst verloren und vergessen wäre. Zugleich mit Michelangelo kommt er in einem Briefe vor, den Cesare Trivulzio an Pomponio Trivulzio über den neuesten antiquarischen Fund, die Entdeckung des Laokoon, schrieb.

Im Frühling 1506 wurde die berühmte Gruppe in den Ruinen des Tituspalastes[40] vom Eigenthümer des Platzes, einem römischen Bürger, entdeckt. Sie steckte noch im Boden drin als der Fund schon dem Papste gemeldet ward. Dieser schickt zu Giuliano da San Gallo, er möge gehn und nachsehn was es gäbe. Francesco, der Sohn Giuliano's erzählt es. ‚Michelangelo, sagt er, der fast immer bei uns im Hause war (mein Vater hatte ihn kommen lassen und ihm die Bestellung des Grabmals verschafft) war gerade da. Mein Vater bat ihn mitzugehen, und so machten wir uns alle drei, ich auf dem Rücken meines Vaters, auf den Weg. Als wir herunterstiegen wo die Statue lag, sagte mein Vater sogleich, das ist der Laokoon, von dem Plinius spricht. Man erweiterte nun die Oeffnung, so daß man ihn herausholen konnte. Nachdem wir ihn dann betrachtet gingen wir nach Hause und frühstückten.'

Der Eigenthümer der Figur wollte das Werk an einen Cardinal verkaufen, für 500 Scudi, als der Papst dazwischen tritt, den Preis zahlt und im Belvedere eine ‚Art Capelle' für die Gruppe einrichten läßt. Nun soll erprobt werden, ob Plinius' Behauptung, daß die Gruppe aus einem einzigen Stücke gearbeitet sei, mit der Wahrheit stimme. Cristoforo Romano und Michelangelo,[41] die ‚ersten Bildhauer in Rom' werden herbeigeholt. Sie erklären, daß die Gruppe aus mehreren Stücken bestände

und zeigen vier Nähte, die aber so fein versteckt sind und deren Verkittung sich als eine so ausgezeichnete erweist, daß Plinius als in verzeihlichem Irrthum befangen freigesprochen wird, es sei denn, daß er absichtlich die Unwahrheit gesagt hätte, um das Werk berühmter zu machen.

Der Laokoon bewegte ganz Rom damals. Beigelegt waren dem Briefe die Verse, die von den ersten Gelehrten zu ihrem Lob gemacht wurden, von Sadolet, Beroaldo und Jacopo Sincero. Von einem dieser Gedichte sagt Trivulzio, es sei so vortrefflich, daß man wenn man es gelesen hätte den Anblick der Arbeit selbst entbehren könne. Wahrscheinlich meinte er die (in einer Anmerkung zu Lessing's Laokoon am bequemsten abgedruckte) poetische Beschreibung des Werkes von Sadolet, zu deren Ruhme Lessing zufällig auch sagt, daß sie die Stelle einer Abbildung vertreten könnte.

Heute liegt neben der Gruppe, wie sie neu restaurirt im Vatican steht, ein im groben zugehauener Arm mit Schlangen, von dem gesagt wird daß er ein Werk Michelangelo's sei, und der was die Bewegung anlangt richtiger ist, als der welcher aus anderer Hand der Schulter des Laokoon angesetzt worden ist. Allein da sich dieser Versuch Michelangelo's nirgends erwähnt findet, so bezweifle ich die Wahrheit der Angabe. Rührt der Arm aber trotzdem von ihm her, so muß er in viel späterer Zeit entstanden sein.

Im Mai 1506 arbeitet Michelangelo schon wieder in Carrara. Die erste Sendung Marmor reichte noch nicht zu. Wäre es nach ihm gegangen, so hätte es zuletzt ganzer Gebirge bedurft. Er übertraf den hochstrebenden Geist des Papstes doch mit seinen Ideen. Einen Felsen, der bei Carrara am Ufer sich erhebend fern auf dem Meere sichtbar blieb, wollte er in einen Koloß umwandeln, der den Schiffern als Wahrzeichen dienen sollte. Von da war es dann nicht mehr weit zu Gedanken, wie sie ein griechischer Künstler hegte, der einen Berg in eine Statue Alexanders des Großen verwandeln wollte, die in jeder Hand eine Stadt hielte.

Diese zweite Abwesenheit Michelangelo's aber benutzte Bramante. Er leitete dem Papste die Meinung zu, daß es von übler Vorbedeutung sei, sich bei eignen Lebzeiten ein Grabmonument aufzurichten, und es gelang ihm, seinen Eifer wesentlich abzukühlen. Die Barken mit dem neuen Marmor kamen an, Michelangelo war zur Stelle, er brauchte Geld, um die Schiffer zu bezahlen. Der Papst hatte zu mehrerer Bequemlichkeit angeordnet, daß Michelangelo jederzeit unangemeldet vorgelassen würde.

Jetzt machte man ihm Schwierigkeiten, und als er den Einlaß durchgesetzt, empfing er dennoch kein Geld. Er war gezwungen sich an Jacopo Galli zu wenden, der ihm die hundertundfünfzig bis zweihundert Ducaten vorschoß, deren er benöthigt war.

Nun stellten sich die Marmorarbeiter ein, die er in Florenz gemiethet hatte. Er brachte sie in seinem Hause unter, die Arbeit sollte vorwärts gehn aber Giulio war wie verwandelt, er drängte nicht mehr, noch wollte er Geld geben. Eines Tages beschließt Michelangelo, die Sache in's Klare zu bringen. Er will ohne Weiteres in den Palast eintreten. Einer von den Dienern des Papstes weist ihn zurück. Der Bischof von Lucca, der gerade dazu kommt, sagt dem Menschen: ‚Ihr kennt den Meister wohl nicht?' ‚Um Verzeihung! antwortet dieser, zu Michelangelo gewandt, ich habe ausdrücklichen Befehl, Euch nicht vorzulassen, und muß ausführen, was mir befohlen wird ohne mich darum zu kümmern, warum.'

Michelangelo weiß was er zu thun hat. Er dreht um, geht nach Hause und schreibt folgendermaßen an den Papst: ‚Heiligster Vater! Diesen Morgen bin ich auf Befehl Eurer Heiligkeit aus dem Palaste gejagt worden. Wenn Ihr mich zukünftig braucht, könnt Ihr mich wo anders als in Rom suchen.' Diesen Brief überliefert er Messer Agostino, dem Mundschenken des Papstes, um ihn abzugeben, befiehlt einem seiner Arbeiter einen Juden zu holen, diesem seine Habseligkeiten zu verkaufen und mit dem Gelde nach Florenz nachzukommen, setzt sich zu Pferde und reitet ohne Aufenthalt bis er auf florentinischem Gebiete ist.

Hier erreichen ihn die Leute die von Rom aus hinter ihm drein geschickt worden sind. Sie sollten ihn mit Gewalt wiederbringen; in Poggibonsi aber, wo sie jetzt mit ihm unterhandelten, durften sie sich nichts herausnehmen. Michelangelo war florentinischer Bürger und drohte, sie niederhauen zu lassen wenn sie ihn anrührten. Sie legen sich auf's Bitten, erreichen aber nichts weiter als daß er auf den Brief des Papstes antwortete, damit sie selber sich mit der Unmöglichkeit entschuldigen könnten. Der Papst hatte geschrieben, Angesichts dieses solle er sich auf der Stelle nach Rom zurückverfügen oder seiner Ungnade gewärtig sein. Michelangelo erwiederte, er werde nun und nimmermehr zurückkehren; er habe für die guten und treuen Dienste die er geleistet, einen solchen Umschlag nicht verdient, wie ein Verbrecher Seiner Heiligkeit aus dem Angesicht gejagt zu werden, und da Seiner Heiligkeit an der Aufführung des Grabmonumentes nichts mehr gelegen sei, so betrachte er sich als seiner Ver-

pflichtungen entbunden und habe keine Lust andere einzugehen. Hiermit entließ er die Leute des Papstes und ging nach Florenz. Es muß Ende Juni oder Anfang des folgenden Monats gewesen sein, daß er dort wieder eintraf.

Arbeit fand er genug; der Carton nahm die erste Stelle ein. Kaum hatte er begonnen, als ein Breve des Papstes an die Regierung einlief. 'Geliebte Söhne, redet Giulio die Signoren an, alles Heil und meinen apostolischen Segen zuvor. Michelangelo der Bildhauer, der uns leichtsinniger und unbedachtsamer Weise verlassen hat, fürchtet sich, wie wir hören, zurückzukehren. Wir hegen keinen Zorn gegen denselben, da wir die Art und Weise dieser Art Menschen kennen. Damit er jedoch jeglichen Verdacht fahren lasse, erinnern wir euch an eure uns schuldige Ergebenheit und fordern euch auf, ihm in unserem Namen das Versprechen zu geben, daß wenn er zu uns zurückkehren wolle, er frei und ungefährdet kommen könne und daß wir ihn mit derselben Gnade aufnehmen werden, die ihm vor seinem Fortgehen von uns zu Theil ward. Rom am 8. Juli 1506, unserer Regierung im Dritten.'

Soderini antwortete darauf, Michelangelo sei dermaßen in Furcht gesetzt, daß es trotz der im Breve enthaltenen Zusicherungen einer besonderen Erklärung Seiner Heiligkeit bedürfe, daß er sicher und unverletzt bleiben werde. Er habe Alles bei ihm versucht, um ihn zur Rückkehr zu bewegen, und setze diese Versuche noch immer fort, allein er wisse zu gut daß wenn man mit Michelangelo nicht ganz sanft umginge, dieser die Flucht ergreifen würde. Zweimal sei er bereits nahe daran gewesen.

Man denke hier nicht an das was bei uns gewöhnlich Furcht genannt wird, wenn Soderini Michelangelo impaurito, von Furcht erfüllt nennt. Dieser hatte volle Ursache dem Papste nicht zu trauen. Solche Versprechungen, ja die heiligsten Schwüre auf Ehre und Gewissen waren die gewöhnliche Kriegslist, diejenigen, deren man habhaft werden wollte, in die Falle zu locken. Giulio hatte zu Vielen gegenüber öffentlich bewiesen, was auf seine Betheuerungen zu geben sei, Michelangelo folgte den einfachsten Regeln der Klugheit, wenn er der milden Sprache nicht traute. Ein zweites Schreiben von Rom lief ein. Soderini ließ ihn zu sich kommen. 'Du bist mit dem Papst auf eine Weise umgegangen, wie es der König von Frankreich nicht gewagt haben würde! Es hat ein Ende jetzt mit dem Sichbittenlassen! Wir wollen deinetwegen keinen Krieg mit dem Papste anfangen und das Wohl des Staates aufs Spiel setzen. Richte dich ein nach Rom zurückzukehren!' [42]

Michelangelo dachte, als die Sache diese Wendung nahm, ernsthaft an Flucht. Der Sultan, zu dem sein Ruf gedrungen war, hatte ihm Anerbietungen machen lassen. Er sollte ihm eine Brücke von Constantinopel nach Pera bauen. Ein Franciscanermönch machte den Unterhändler bei dieser Berufung. Die Florentiner standen seit der Eroberung von Byzanz mit den Sultanen im besten Einvernehmen. Ohne eigene Flotte und Politik in der Levante, wie die Genuesen und Venetianer, flößten sie kein Mißtrauen ein; dadurch aber, daß sie obendrein zu gelegener Zeit die Pläne dieser beiden Nebenbuhler verriethen, hatten sie sich Vertrauen erworben. Eine große Anzahl florentinischer Häuser war in Constantinopel etablirt und der Verkehr zwischen Florenz und dort ein lebhafter. Oefter schon waren italienische Meister so berufen worden. Michelangelo hätte Beschäftigung, Gunst und Freunde gefunden.

Der Gonfalonier berichtete nach Rom, daß nichts mit ihm anzufangen sei. Der Papst müsse feste Garantieen bieten, sonst käme er ihm nicht. Das Mögliche jedoch wolle er versuchen, da die launenhafte Natur des Mannes vielleicht eine Aenderung seiner Entschlüsse hoffen ließe.

Giulio's dritter Brief scheint enthalten zu haben was man wünschte. Soderini hörte nun auch von Michelangelo's türkischer Reise. Er stellte ihm vor, wie viel besser es sei, nach Rom zu gehen, wäre es auch um dort zu sterben, als beim Sultan sein Leben zu verbringen. Aber er brauche nichts zu besorgen. Der Papst sei milde von Natur, er verlange ihn zurück weil er ihm wohlwolle, und wenn er allen Versicherungen keinen Glauben schenke, werde ihn die Regierung in der Eigenschaft ihres Gesandten reisen lassen. Wer ihm dann etwas zu Leide thäte, der habe die florentinische Republik in eigener Person beleidigt. Da Michelangelo seiner Geburt und seinem Alter nach längst Mitglied des Consiglio grande war und als solches zu jedem Staatsamte die Fähigkeit besaß, so erscheint Soderini's Vorschlag durchaus praktisch. Man würde heute vielleicht einen angesehenen Mann in ähnlicher Weise einer auswärtigen Gesandtschaft attachiren.

Michelangelo ging darauf ein. Die Regierung gab ihm ein besonderes Empfehlungsschreiben an den Cardinal von Pavia, des Papstes Günstling mit, durch den die Verhandlungen seinetwegen vorzugsweise geführt worden waren. In diesem Briefe steht allerdings nichts davon, daß er als Gesandter komme, allein da er nur des Namens wegen zum ambasciadore[43] ernannt werden sollte, ist dies kein Beweis dagegen, daß ihm überhaupt

diese Eigenschaft beigelegt worden sei. Datirt ist der Brief vom 21. August 1506; allein schon am 27. hatte der Papst Rom verlassen, um den Krieg zu beginnen, welcher der Anfang der Kämpfe war, in denen er seine alte kriegerische Laufbahn mit all der Energie wieder aufnahm, deren er fähig war.

3.

Man war erstaunt gewesen über die stillen Anfänge seiner Herrschaft. Seinem Charakter nach hätte er längst die Waffen ergreifen müssen. Doch es schien sich seine Natur geändert zu haben und von der alten Rache nichts mehr zu wissen, die er an so vielen Feinden nehmen wollte. Aber er sammelte in der Stille Geld für die Soldaten. Die Papstwahl hatte ihm zu viel gekostet. Er mußte erst wieder die Taschen voll haben. Bis dahin suchte er unter der Hand die Dinge so zu lenken, daß sie ihm, wenn er endlich gerüstet aufträte, so bequem als möglich lägen.

So herrschte eine Zeit lang, den ewigen Krieg der Florentiner gegen Pisa ausgenommen, Friede in Italien. Doch wie der Papst seine geheimen Pläne machte, fehlten sie auch den Uebrigen nicht.

Mailand gehörte Frankreich; Ludwig der Zwölfte war vom Kaiser damit belehnt worden. Florenz erfreute sich des französischen Schutzes in erster Linie; und dennoch, mit dem Besitze Genua's und der Lombardei hatte Ludwig sich die Politik der Sforza's und Visconti's aneignen müssen, die gleichsam an der Scholle haftete: er mußte nach dem Besitze der italischen Westküste streben und Pisa zu gewinnen suchen. Dabei blieben die hergebrachten Ansprüche auf Neapel, das Gonsalvo, der große Capitano, für Spanien glänzend zurückerobert hatte und als Vicekönig regierte. Hinter dem Allen aber lauerte der größte Gedanke: das Kaiserthum! Ludwig wollte in Rom als Kaiser gekrönt werden, es war auch das die alte Sehnsucht seiner Vorgänger, die auf ihn überging und die seine Nachfolger fruchtlos hegten, bis erst Napoleon sie zur Erfüllung brachte.

So lange Giulio regierte war dergleichen aber nicht möglich. Deshalb mußte er beseitigt werden. Der Cardinal von Amboise, Giulio's Nebenbuhler bei der Papstwahl (nebst Ascanio Sforza, der als Gefangener in Frankreich rasch an der Pest fortstarb, d. h. vergiftet ward), sollte ihm dazu behülflich sein. Ein Concil würde Giulio absetzen, rechnete er, und Amboise an seine Stelle wählen. Es waren das noch keine festen Pläne, nur leitende Ideen die man hegte, aber wie es natürlich war daß sie

dem Könige im Sinne lagen, ebenso natürlich war es daß Giulio selber sie kannte und sich zu schützen suchte.

Und dies zeigte sich einstweilen nicht so schwierig. Dem Könige standen zwei Mächte gegenüber, welche dafür sorgten, daß auch nicht ein Schritt von Frankreich gethan würde, zu dem sie nicht zuvor ihre Einwilligung gegeben. Spanien in erster Linie, das heißt Aragon, das nach Isabellens Tode von Castilien wieder getrennt, mit Neapel dagegen nun vereinigt dem alten Könige Ferdinand gehorchte. Maximilian sodann, der römische König, dessen Sohn, der Herzog Philipp von Burgund jetzt Castilien inne hatte. Er regierte dort für seinen Sohn Karl, nachmaligen Kaiser Karl den Fünften. Der castilische Adel, der für seine Rechte fürchtete, hatte ihn in's Land gerufen. Denn auch König Ferdinand wollte in Castilien für Karl regieren, der sein Enkel war. In aller Kürze hier die Verwandtschaft: Max heirathete Maria von Burgund, Philipp, der Sohn aus dieser Ehe, eine Tochter Ferdinands und Isabellens. Dadurch hatte Karl, der Ferdinands und Maximilians Enkel zugleich war, Anwartschaft auf beide Spanien, Burgund und auf die Kaiserkrone, was ihm auch in der Folge Alles zufiel.

Damals aber, wo Karls Mutter eben im Wahnsinn gestorben und er selber ein zartes Kind war, hatten die Aussichten vorläufig nur die Folge, daß Maximilian sich kräftiger dem Süden zuwandte. Das deutsche Kaiserthum wollte er wieder zu Ehren bringen, Mailand natürlich einst für Karl zurückerwerben, Venedig demüthigen und den Papst in seine alte abhängige Stellung zurückdrängen.

Das waren die habsburgischen Ideen jener Tage. Und um sie mit den französischen vielleicht zu versöhnen, wurde an einer Heirath zwischen Karl und Claude, der Tochter Ludwigs gearbeitet.

Zwischen zwei solchen Gewalten stehend, deren Politik ganz Europa umfaßte, blieb den Päpsten geringer Spielraum. Sie mußten der einen oder der anderen anheimfallen. Es stand wieder wie in jenen längst verflossenen Jahrhunderten, wo Frankreich und Deutschland jedes seinen eigenen Papst zu machen strebte. Indessen die Dinge gestalteten sich erst. Ferdinand von Aragons und Venedigs Dasein bewirkten, daß immer Viere an der Partie mitspielten; auch England griff ein. So blieb Gelegenheit für Coalitionen, und in der allgemeinen Verwirrung boten sich Schlachtfelder für Giulio's Ehrgeiz.

Seine Natur bedurfte gewaltsamer Aufregungen, dies ist der letzte

Grund seiner Thaten. Er warf sich auf das Nächstliegende. Nach dem Sturze der Borgia's hatten die Venetianer einen Theil der Romagna wieder an sich gerissen, Ravenna, Cervia, Rimini, drei wichtige Küstenstädte, und Faenza im Inneren. Die beiden ersten besaßen Salzwerke, die ungemeine Einkünfte gewährten. Rimini bot Venedig noch im Jahr 1504 freiwillig an, Giulio aber antwortete, daß er sie sämmtlich mit Gewalt an sich zu bringen hoffe. Zu Anfang 1505 zeigten sich die Venetianer noch williger, sie wollten jetzt Alles bis auf Rimini und Faenza ausliefern, nur möchte der Papst die Gesandten der Stadt, die in den Kirchenbann gethan worden war, in Rom zu Gnaden wieder aufnehmen. Hierauf ging er einstweilen ein, ohne Frankreich konnte er nichts gegen Venedig thun, und so gern Ludwig die Venetianer gedemüthigt gesehen hätte, so wenig wünschte er doch Maximilian nach Italien zu ziehen, der sich bei einem Kriege gegen die Stadt sogleich in Bewegung gesetzt haben würde.

Giulio konnte deshalb nach dieser Seite hin vor der Hand nichts unternehmen. Aber er wollte einen Krieg haben. Er beschloß, Bologna und Perugia, zwei päpstliche Städte die sich seit langen Jahren unter den Bentivogli und Baglioni's zu selbständiger Politik erhoben hatten, in seine Gewalt zurückzubringen. Gegen beide Familien hegte er persönliche Feindschaft, und Frankreich zeigte sich hier geneigter, thätige Hülfe zu gewähren, denn es fürchtete eine Verbindung Giulio's mit Venedig.

Begleitet von den Cardinälen zog der Papst mit der Armee von Rom aus, gegen Perugia zuerst, das auf halbem Wege nach Bologna liegt. Er hatte nicht mehr als fünfhundert Lanzen bei sich, das heißt fünfhundert schwerbewaffnete Ritter, welche mit ihrem Gefolge eine viel größere Zahl repräsentirten. Der Zuzug der Verbündeten sollte sich unterwegs anschließen. Gianpagolo Baglioni dagegen, ein alter Kriegsunternehmer, stand so wohlversorgt mit Soldaten da, daß er seine Stadt getrost hätte vertheidigen können. Dennoch kam er Giulio schon in Orvieto entgegen, unterwarf sich und wurde mit seinen Leuten in Sold genommen. Inmitten des Hofstaates und der Cardinäle zog der Papst feierlich in Perugia ein, als einzige Bedeckung seine Leibgarde um sich. Baglioni hätte ihn jetzt mit seiner ganzen Umgebung fangen können. Es wäre vielleicht ein gutes Geschäft gewesen. Aber dieser Mann, der alle seine Verwandten meuchlings umgebracht hatte, fühlte sich gelähmt durch die Persönlichkeit Giulio's und ließ, wie Machiavelli sagt, die schöne Gelegenheit, sich die Bewunderung

der Zeitgenossen und ewigen Ruhm zu erwerben, ungenutzt vorübergehen, nur weil ihm der Muth fehlte, so verbrecherisch zu sein als es der Moment erforderte. Und damit dieses Urtheil nicht als eine absonderliche Ansicht Macchiavelli's erscheine, sei bemerkt, daß auch Guicciardini diesen Mangel an augenblicklicher Thatkraft an Baglioni rügt. So war das Zeitalter. Es fiel keinem von Beiden ein, auch nur daran zu erinnern, welch eine Schmach es gewesen sei, das Oberhaupt der Christenheit hinterlistig gefangen zu nehmen.

In Perugia erschien der Cardinal von Narbonne im Namen des Königs von Frankreich, Giulio möge sein Unternehmen gegen Bologna wenigstens verschieben. Der Papst hatte Rom verlassen noch ehe ihm Ludwig seine Hülfe fest zugesagt. Die Bentivogli standen gut mit Frankreich. Aber es hatte die einlaufende Mahnung keine andere Wirkung, als daß der Papst von allen Seiten Soldaten heranzog, um desto rascher vorzugehn. Der König gab nach. Giulio mußte versprechen, Venedig nicht anzugreifen, unter dieser Bedingung lieferte Ludwig sechshundert Ritter und dreitausend Mann Infanterie. Hundertundfünfzig Ritter führte Baglioni, hundert schickten die Florentiner unter Marcanton Colonna, hundert der Herzog von Ferrara, aus Neapel kamen Stradioten (eine Art berittener griechischer Miethstruppen, deren sich Venedig meistens bediente), zweihundert leichte Reiter endlich führte Francesco Gonzaga zu, der zum Oberbefehlshaber der Armee ernannt wurde.

Der alte Bentivoglio mit seinen Söhnen, die sich von allen Seiten angegriffen sahn, warteten den Sturm nicht ab. Als sie von dem feindlichen Anrücken der Franzosen hörten, flüchteten sie diesen entgegen und wurden gegen gute Bezahlung in Schutz genommen. Ihren Palast plündert und zerstört das Volk. Giulio wird in prachtvollem Geleite in die Stadt eingeholt. Die Bürger erhalten all ihre Freiheiten zurück. Der Papst kam als Befreier von Italien. Zugleich aber traf er trotzdem die nöthigen Maßregeln, Bologna gut päpstlich zu erhalten. Er setzte sich einstweilen da fest und blickte um sich. Die Reihe kam nun doch an die Venetianer. Für den Augenblick aber ruhten die Dinge und man fand Zeit, sich an die Kunst und an Michelangelo zu erinnern.

Während der Papst Krieg führte, hatte dieser in Florenz am Carton weiter gezeichnet und ihn zu Ende gebracht. Die Kämpfe mit Pisa nahmen damals das öffentliche Interesse ganz in Anspruch. Michelangelo hatte seinen Stoff aus dem Kreise der Kriege gewählt, die seit Jahrhun-

derten zwischen beiden Städten walteten. Um die Zeit etwa wo Salvestro dei Medici lebte, wandte sich ein englischer Kriegsunternehmer nach Italien, Hawkwood, von den Italienern Aguto genannt, ein berühmter tapferer Mann, dessen Grabdenkmal heute noch in Santa Maria del Fiore zu sehn ist. Dieser mischte sich in die Kämpfe seiner Zeit; es kam ihm auf Arbeit an und nicht auf die Sache, der er diente; ehe er zu den Florentinern übertrat, führte er im Solde der Pisaner Krieg gegen sie und während dieser Periode seiner Thätigkeit ereignete sich der Vorfall, den Michelangelo dargestellt hat.

Die Truppen standen sich in der Nähe von Pisa gegenüber. Es war sehr heiß, die Florentiner legten die Rüstungen ab und badeten im Arno. Aguto benutzt diese Gelegenheit zu einem Ueberfall. Noch zur rechten Zeit aber eilt Manno Donati herbei und verkündet die drohende Gefahr. Die Badenden stürzen an's Ufer und in die Waffen — diesen Moment ergriff Michelangelo. Jung und Alt durcheinander — einige können mit den nassen Gliedern nicht in die anklebenden Kleider hinein, andere haben schon die Rüstung auf dem Leibe und schnallen das Riemenzeug fest; dort erklimmt einer eben das Ufer, stemmt sich mit beiden Armen auf und blickt in die Ferne — man sieht die ganze Gestalt, die uns den Rücken zudreht, und ihre wundervolle Bewegung; ein Anderer, der schon mit den Kleidern beschäftigt ist, unterbricht einen Augenblick die Arbeit des Anziehens, dreht den Kopf um nach der Gegend, woher Gefahr droht, und deutet dahin;" wieder Einer, der noch ganz nackt ist, kniet auf der Höhe des Ufers und reckt den linken Arm tief hinab einem anderen Arme entgegen, der mit verlangenden Fingern tief aus dem Wasser emporkommt, — mit dem rechten Arme und den Knien sucht er sich oben Widerstand zu schaffen. Es ist nicht möglich, die einzelnen Gestalten alle zu beschreiben, die Verkürzungen, die Kühnheit, mit der immer das Schwierigste gewollt, die Kunst, mit der es erreicht worden ist: dieser Carton war die Schule für eine ganze Künstlergeneration, die nach ihm ihre ersten Studien machte.

Ausgeführt wurde er niemals. Es existirt heute nichts als eine Copie geringen Umfanges, die nur im Allgemeinen die Stellung der Figuren erkennen läßt. Einige Gestalten dagegen, die eine Gruppe bilden, hat Marcanton gestochen. Es ist eins seiner schönsten Blätter und läßt wohl ahnen, welch ein prachtvolles Werk der Carton gewesen sein muß. Ein zweiter Stich, der einen andern, größeren Theil des Ganzen wiedergiebt,

ist von Agostino Veneziano, Marc Anton's Schüler. Aber während jenes Blatt im Jahre 1510 noch nach dem Original gezeichnet sein konnte, weiß man bei diesem nicht, woher die Zeichnung stammt. Als eine Eigenthümlichkeit der Composition tritt noch die alte florentinische Manier hervor, mehr ein breites Gedränge, als eine sich der Mitte zu aufbauende symmetrisch gegliederte Anordnung zu geben. Die Schönheit der Arbeit lag, abgesehen vom geistigen Inhalte, im Reichthum unverhüllter Körperwendungen. Lionardo hatte darin längst Großes geleistet, die Anatomie und das Studium der Verkürzungen waren von ihm vor Michelangelo's Auftreten mit Meisterschaft betrieben worden, dennoch mußte er sich von diesem nun übertroffen sehn.

Die Meinungen theilten sich in Florenz natürlicher Weise. Es wurde mit Heftigkeit für und wider die beiden Meister gestritten. Erregt eine große Kraft nur erst das Vertrauen, daß man sich ohne Bedenken auf sie verlassen könne, dann ist auch die Partei um sie her gebildet. Der Carton muß den Freunden Michelangelo's dies Gefühl der Sicherheit gegeben haben, auf das es ankam. Er stand fortan nicht mehr allein der Schule Lionardo's entgegen und er hatte das Glück auf seiner Seite.

Es ging schlecht mit Lionardo's Malerei im Saale des Palastes, bei der er, statt al fresco zu malen, Oelfarben anwandte. Die Composition, mit der die Mauer zu diesem Zwecke von ihm präparirt worden war, hielt nicht; die Arbeit verdarb ihm unter den Händen. Dazu kam das Mißlingen des Projectes, dem Arno ein neues Bette zu graben und die Pisaner durch die Ableitung des ihre Stadt durchschneidenden Flusses zur Uebergabe zu zwingen. Zweitausend Erdarbeiter waren aufgewandt worden; zuletzt stellte sich heraus, daß man bei der Nivellirung Rechenfehler begangen hatte. Lionardo war, scheint es, dabei betheiligt. Empfindlichkeiten zwischen ihm und Soderini machten das Leben in Florenz vollends unbehaglich. Er hatte seinen Gehalt abholen lassen und lauter Rollen von Kupferstücken empfangen. Mit einer stolzen Antwort sandte er das Geld zurück: er sei kein Maler den man mit Dreiern bezahle. Es kam so weit, daß der Gonfalonier den Vorwurf aussprach, Lionardo habe Geld erhalten ohne Arbeit zu liefern. Dieser brachte jetzt eine Summe zusammen, die Allem entsprach was er überhaupt je empfangen hatte, und stellte sie Soderini zur Verfügung, der sie anzunehmen verweigerte. Aus Mailand dagegen kamen dringende Einladungen. Lionardo ließ sich Urlaub geben, ging ohne sein Gemälde beendet zu haben von Florenz fort

und kehrte nach der alten Stätte seines Ruhmes zurück, wo er vom Statthalter des Königs von Frankreich glänzend aufgenommen wurde. Den Aufforderungen Soderini's, zurückzukehren und den eingegangenen Verpflichtungen zu genügen, setzte jener hohe Herr selber die höflichsten Ablehnungen entgegen. Lionardo erhielt den Titel eines Malers Seiner Allerchristlichsten Majestät, kam in dieser Eigenschaft noch einmal nach Florenz im Jahre 1507, ordnete seine Verhältnisse und begab sich nach Frankreich, wohin ihn sein neuer Gebieter berufen hatte. Solchen Wünschen gegenüber konnte sich der Gonfalonier nur entgegenkommend verhalten. Lionardo's Gemälde im Saale des Palastes ist nie vollendet worden, und was davon fertig geworden war, allmählig zu Grunde gegangen.[45]

Michelangelo blieb Herr des Schlachtfeldes, aber auch ihn rief nun der Wille des Papstes aus Florenz fort. Kaum war Bologna eingenommen, im November 1506, so traf ein Schreiben des Cardinals von Pavia ein, die Signorie von Florenz würde Seiner Heiligkeit einen großen Gefallen erweisen, wenn sie Michelangelo auf der Stelle nach Bologna senden wollte, und dieser selbst dürfte sich über den ihm bevorstehenden Empfang nicht zu beklagen haben. Eine Woche später ging Michelangelo dahin ab, versehen mit einem außerordentlichen Empfehlungsschreiben des Gonfaloniers an seinen Bruder, den Bischof von Volterra. ‚Wir können versichern, heißt es darin, daß Michelangelo ein ausgezeichneter Mann ist, der erste seines Handwerks in Italien, ja vielleicht in der ganzen Welt. Wir können ihn nicht angelegentlich genug empfehlen. Bei freundlichen Worten und sanfter Begegnung kann man Alles von ihm erreichen. Man muß ihn nur merken lassen, daß man ihn liebt und günstig gegen ihn gestimmt sei, und er wird staunenswerthe Arbeiten liefern. Hier hat er jetzt die Zeichnung zu einem Gemälde gemacht, das ein ganz außerordentliches Werk sein wird, desgleichen ist er mit zwölf Aposteln beschäftigt, zu neun Fuß ein jeder, die vorzüglich ausfallen werden. Noch einmal empfehlen wir ihn euch.' Und im Nachsatz: ‚Michelangelo kommt im Vertrauen auf unser gegebenes Wort.' So wenig also verließ man sich immer noch auf die sanfte Weise des Papstes.

Neben diesem Briefe erhielt Michelangelo einen zweiten energischer lautenden an den Cardinal von Pavia. Er blieb unschlüssig bis zu den letzten Tagen. Noch wenige Tage vor dem Datum jener Briefe hatte der Gonfalonier geschrieben, daß er Michelangelo ‚zu der Reise zu bringen hoffe.' Zu Ende des Monats mag er in Bologna eingetroffen sein.

Sein erster Gang war nach San Petronio, um die Messe zu hören. Hier wurde er von einem der päpstlichen Diener erkannt und gleich zu Seiner Heiligkeit mitgenommen. Giulio saß im Palaste der Regierung bei Tische und ließ Michelangelo hereinführen. Bei seinem Anblick konnte er den aufsteigenden Zorn dennoch nicht bemeistern. ‚So lange also hast du gewartet, fuhr er ihn an, bis wir selber kämen, um dich aufzusuchen?' Bologna nämlich liegt näher bei Florenz als dieses bei Rom, und der Papst, wenn er so wollte, war Michelangelo entgegengekommen.

Michelangelo kniete nieder und erbat die Verzeihung Seiner Heiligkeit. Er sei nicht aus bösem Willen fortgeblieben, sondern weil er sich beleidigt gefühlt. Es sei ihm unerträglich gewesen, sich fortjagen zu lassen, wie ihm geschehen wäre. Giulio sah finster vor sich nieder und gab keine Antwort, als einer von den geistlichen Herrn, der vom Cardinal Soderini gebeten war sich nöthigenfalls in's Mittel zu legen, das Wort ergriff. Seine Heiligkeit möge den Fehler Michelangelo's nicht zu hoch aufnehmen; er sei ein Mensch ohne Erziehung; das Künstlervolk wisse wenig, wie man sich zu verhalten habe, wo es nicht die eigene Kunst beträfe; sie wären alle nicht anders. Wüthend wandte sich der Papst jetzt gegen den unberufenen Fürbitter: ‚du wagst es, schrie er auf, diesem Manne Dinge zu sagen, die ich ihm selbst nicht gesagt haben würde? du selber bist ein Mensch ohne Erziehung, du ein elender Kerl; und er nicht! Mir aus den Augen mit deinem Ungeschick!' Und als der arme Herr wie angedonnert stehen bleibt, müssen ihn die Diener zum Saale herausschaffen. Dem Zorne Giulio's war damit ein Genüge geschehen. Gnädig winkte er Michelangelo herbei und schenkte ihm seine Verzeihung. Er solle Bologna nicht wieder verlassen als bis er seine Aufträge empfangen hätte.

Giuliano di Sangallo war mit dem Papste in Bologna. Vielleicht verdankte Michelangelo dem Einflusse dieses Mannes, daß ihm die Gunst des heiligen Vaters unvermindert von Neuem zu Theil ward. Sangallo brachte Giulio auf den Gedanken, sich eine kolossale Bronzestatue in Bologna errichten zu lassen. Michelangelo erhielt Befehl sie auszuführen. Was es kosten würde, wollte der Papst wissen. Es sei nicht sein Handwerk, erwiederte Michelangelo, doch denke er sie für 3000 Ducaten zu schaffen. Ob der Guß aber gelingen werde, dafür könne er nicht einstehn. ‚Du wirst sie so oft gießen bis es gelingt, antwortete der Papst, und wirst soviel ausgezahlt erhalten als du brauchst.' Die 3000 Ducaten werden auf der Stelle angewiesen und Michelangelo macht sich an die Arbeit.

Ueber keins seiner Werke haben wir so viel Berichte von seiner Hand. Der Verkehr zwischen ihm und Florenz war lebhaft, und ein großer Theil dieser Correspondenz kann jetzt im britischen Museum gelesen werden.

Der erste Brief ist vom 19. December 1506,[46] wenige Wochen also nach seiner Ankunft geschrieben und zwar an den um zwei Jahre jüngeren Lieblingsbruder, welcher nach einer in der Familie bestehenden Gewohnheit den Namen Buonarroto als Vornamen führte. Michelangelo bittet ihn, Piero Orlandini (einem Florentiner über den mir weiter nichts bekannt ist) zu sagen, daß es ihm unmöglich sei die bestellte Dolchklinge selber zu arbeiten. Orlandini wünsche etwas ganz außerordentliches zu haben, allein erstens liege der Auftrag außerhalb seiner Kunst, und zweitens fehle ihm die Zeit ihn auszuführen. Doch solle innerhalb eines Monates die Klinge geschafft werden, und zwar so gut als sie nur immer in Bologna zu haben sei. — Eingelegte Degen- und Dolchklingen gehörten damals, wie kostbare Panzer, zum nothwendigen Besitz eines reichen Edelmanns, und es wurden große Summen darauf verwandt. Man arbeitete diese Klingen nach verschiedenen Mustern; in der Lombardei ahmten die Goldschmiede den Epheu und Wein in seinen Reben und Ranken nach, in Rom den Akanthus, und wieder andere Pflanzen fanden sich in den Arabesken der türkischen Dolche.

Michelangelo hoffte damals, schon zu Ostern 1507 in Bologna fertig zu sein und nach Florenz zurückzukommen.

Der Brief zeigt ihn als den eigentlichen Mittelpunkt der Familie. Buonarroto hatte über Giovansimone, einen wieder um anderthalb Jahr jüngeren Bruder geschrieben, der wie es scheint eben in den Anfangsgründen einer bestimmten Laufbahn stand. Michelangelo antwortet, er freue sich daß Giovansimone bei Buonarroto im Laden guten Willen zeige. Er werde ihn wie sie alle stets unterstützen wenn Gott Kraft dazu gäbe, und ihnen halten was er zugesagt habe. Wenn Giovansimone aber die Absicht hege ihn in Bologna aufzusuchen, so müsse er ihm ernstlich abrathen. Seine Wohnung sei erbärmlich, es befände sich nur ein einziges Bette darin, in welchem sie zu vieren schliefen. Giovansimone solle sich gedulden bis die Statue gegossen sei, dann wolle er ihm ein Pferd schicken und ihn abholen lassen. Bis dahin möchten sie Gott bitten daß Alles seinen guten Fortgang nähme. Dies der gewöhnliche Schluß seiner Briefe, darum aber keine bloße Redensart, wie aus anderen Stellen ersichtlich ist. Etwas wunderlich klingt das Abholenlassen bei dem Bruder, der damals

etwa 28 Jahre zählte. Ich möchte vermuthen, ohne darum dem Andenken dieses für die Vergessenheit geeigneten Namens zu nahe zu treten, derselbe sei vom Schicksale dazu bestimmt gewesen, wie nicht selten in ähnlichen Fällen beobachtet wird, Michelangelo's außerordentliche Gaben durch einen entsprechenden Mangel daran in der Familie gleichsam wieder auszugleichen.

Von den 3000 Ducaten war sogleich ein bedeutender Theil nach Florenz abgegangen. Es verblieb übrigens in der Folge bei dieser Zahlung, obgleich Michelangelo sich zu starken Nachforderungen an den Papst berechtigt glaubte. Am 22. Januar 1507 bereits beantwortet Michelangelo einen Brief Buonarroto's, worin dieser über den Ankauf eines Grundstückes durch den Vater berichtet hatte. Giovansimone besteht darauf nach Bologna zu kommen, Michelangelo weist ihn abermals zurück: erst müsse er den Guß hinter sich haben. Zu Mittfasten hoffe er sicher, werde es soweit sein, Ostern käme er nach Florenz. Die Dolchklinge für Orlandini sei dem besten Meister zu Bologna in Auftrag gegeben, fiele sie nicht gut aus so werde er sie umarbeiten lassen.[47]

Das waren die Dinge etwa, die Michelangelo nebenbei im Kopfe hatte, während er an dem Modell der Statue arbeitete. Der Papst muß ihm doch ab und zu gesessen haben. Wie anders die Gedanken die Giulio während dieser Zeit durch die Seele gingen. Er betrieb von Bologna aus die Allianz mit Frankreich gegen die Venetianer. Er wollte die ganze Romagna zurückhaben. Der König zeigte sich jetzt geneigter. Philipp von Burgund war in Castilien plötzlich gestorben. Maximilians Pläne, in Italien einzufallen und von Castilien unterstützt als Herr und Kaiser aufzutreten, verloren ihre Furchtbarkeit. Ludwig durfte daran denken, gegen Venedig vorzugehen und der Republik die Theile des mailändischen Gebietes wiederabzunehmen, welche sie in Besitz genommen. Eine Zusammenkunft zwischen ihm und dem Papste in Bologna wurde ausgemacht, bei der das Nähere mündlich verabredet werden sollte.

Nun aber kamen dem Papste ganz andere Dinge zu Ohren. Genua hatte sich gegen den König von Frankreich erhoben, das Volk den Adel, der sich an ihn anlehnte, sammt der französischen Besatzung aus den Mauern getrieben, als altes Reichslehen den kaiserlichen Adler aufgepflanzt und sich unter Maximilians Schutz gestellt. Giulio, von Geburt ein Genuese, seiner Neigung nach Demokrat, wie er denn auch in Bologna als Beschützer des Volkes gegen die Unterdrückung des Adels aufgetreten war, unterstützte heimlich die Aufständischen. Er drang beim König auf

einen Vergleich statt gewaltsamer Schritte gegen die Stadt. Jetzt vernahm er, daß Ludwig, unter dem Scheine, Genua zum Gehorsam zurückzuführen, umfangreiche Rüstungen mache, deren eigentlicher Zweck ein durchgreifender Zug nach Italien sei. Toscana solle eingenommen werden, in Pisa dann ein Concil zusammentreten und der Cardinal d'Amboise als Papst daraus hervorgehn. Diese Nachrichten und zugleich die, daß Maximilian mit Ludwig halb und halb im Einverständnisse sei, ließen die Venetianer nach Bologna gelangen.

Giulio vereinigte sich sogleich mit ihnen. Gemeinsame Schritte beim Kaiser wurden verabredet, um Schutz gegen Frankreich zu erreichen. Des drohenden Concils wegen erschien des Papstes Anwesenheit in Rom nothwendig. Der Cardinal von San Vitale wurde in Bologna als Legat eingesetzt; Giulio legte noch den Grundstein der neuen Citadelle, die er zu erbauen beabsichtigte, und zog Ende Februar 1507 nach Rom ab. Als Vorwand mußte die Erklärung der Aerzte dienen, daß ihm die Luft in Bologna nicht zuträglich sei. Auch müsse er fort, behauptete man, weil die Einkünfte in Rom ausblieben wenn er nicht in Person dort zugegen sei.

Ehe er abreiste, sah er noch das Modell Michelangelo's. ‚Am letzten Freitage war der Papst bei mir im Atelier,' heißt es in einem vom 1. Februar datirten Briefe. ‚Er gab mir zu verstehn, daß die Arbeit seinen Beifall habe. Bittet Gott daß sie gut gerathe, denn wenn dies geschieht, hoffe ich beim Papste große Gnade zu gewinnen. Er wird in diesem Carneval noch Bologna verlassen, so wenigstens geht bei den Leuten hier die Rede. Die Klinge schicke ich sobald sie fertig ist durch sichere Gelegenheit.'

Michelangelo hatte den Papst in mehr als dreifacher Lebensgröße sitzend dargestellt. Die Rechte war erhoben, in Betreff der Linken hegte er Bedenken, was man am besten hineingäbe. ‚Ob Sr. Heiligkeit vielleicht ein Buch genehm sei?' ‚Gieb mir ein Schwert hinein, rief der Papst aus, ich bin kein Gelehrter!' Und was die erhobene Rechte bedeute, fragte Giulio, ob er Fluch oder Segen austheile. Es war hergebracht nämlich, daß bei den Darstellungen des jüngsten Gerichtes Christus als Richter mit erhobener Rechten die Mitte des Gemäldes bildete. Daran mochte der Papst sich erinnern. ‚Du räthst dem Volke von Bologna weise zu sein,' antwortete Michelangelo und nahm Abschied von seinem Herrn, der am Palmsonntage in Rom wieder eintraf, wo er festlich empfangen ward. Vor dem Vatican stand ein Triumphbogen, eine Nachahmung des Con-

hineinschlüpfend ein Schreiben, dessen Inschrift ihn als Lügner und Betrüger bezeichnete.

Genua, wo die unterste Klasse des Volkes den Herren wiche, wurde jetzt ermuntert, Stand zu halten. Ferdinand von Aragon hoffte der Papst auf seine Seite zu ziehen. Dieser war damals nach Neapel gegangen, weil Philipp von Castilien Gonsalvo, den Statthalter, aufgefordert hatte, dem Könige von Aragon den Gehorsam zu verweigern und ihm selbst vielmehr das Königreich auszuliefern. Gonsalvo dachte nach Philipps Tode daran, Neapel für sich zu behalten, huldigte aber Ferdinand, als dieser in Person erschien, und folgte ihm nach Spanien. Giulio dachte den König in Ostia zu sehen, wo die spanischen Galeeren vorüberkommen mußten. Zwar hatte er als derjenige, der die Investitur von Neapel ertheilte, Gonsalvo angetrieben, sich zu erheben und mit ihm gemeine Sache zu machen, trotzdem wollte er nun mit Ferdinand unterhandeln. Dieser aber segelte ohne anzulegen vorbei nach Savona, wo er mit Ludwig zusammentraf, der siegreich von Genua kam. Der Papst schickte den Cardinal von Pavia nach Savona, dieser aber ward zu den dortigen geheimen Verhandlungen gar nicht zugelassen. Nur das brachte er mit nach Rom zurück, daß die beiden Herrscher sich im innigsten Einverständnisse befänden und der gefürchtete Cardinal d'Amboise der einzige dritte bei ihren Unterhandlungen gewesen sei.

Zu bemerken ist hier, daß es in Betreff Neapels schon längere Zeit zu einer Verständigung zwischen Aragon und Frankreich gekommen war. Die französisch gesinnten Barone kehrten zurück und erhielten ihre Güter wieder; Neapel verblieb Ferdinand, der dagegen eine französische Prinzeß heirathete, so alt er war, und eine Entschädigung in baarem Gelde leistete.

Den Papst retteten die collidirenden Interessen Frankreichs und Maximilians. Gegen Venedig waren beide einer Gesinnung, hätten sich auch wohl über Burgund und über Castilien geeinigt, wo Max im Namen seines Enkels die Regierung verlangte, während Ferdinand sie zugleich in Anspruch nahm, aber daß Ludwig das Kaiserthum für sich und die päpstliche Würde für Amboise als letztes Ziel vor Augen hatte, während Max sogar die seltsame Idee faßte, sich in Rom nicht nur zum Kaiser krönen zu lassen, sondern dort zu gleicher Zeit selber Papst zu werden, machte das Einverständniß unmöglich. Giulio unterhandelte stets mit beiden, er haßte sie gleichmäßig und hätte am liebsten gesehen, wenn sie einander zum Vortheile Italiens aufgerieben hätten. Immer verlangte er Hülfe von einem

wenn der andere drohte, immer stemmte er sich dennoch dagegen wenn einer von beiden bewaffnet zu seinem Schutze erscheinen wollte. Während er durch den Cardinal von Pavia in Savona zu unterhandeln suchte, sandte er einen anderen Cardinal zum Reichstage nach Costnitz, den Maximilian zusammenberufen hatte weil er Geld und Soldaten für den italienischen Feldzug brauchte.

Diese Ereignisse füllten für Giulio den Sommer 1507. Bei Michelangelo's Werke war unterdessen eingetreten was er als Möglichkeit vorausgesagt hatte: der Guß verunglückte. Von Anfang an hatte er Widerwärtigkeiten bei der Arbeit. In jenem Briefe, der den Besuch des Papstes meldet, ist am Schluß von Verdrießlichkeiten die Rede, die ihm durch seine Leute verursacht wurden. ‚Wenn Lapo, schreibt er, und Ludovico, die hier in meinen Diensten standen, etwa mit dem Vater reden sollten, so sage ihm, er möge sich nicht um das kümmern was sie aufstellten, besonders was Lapo vorbrächte, und sich durch nichts aufregen lassen. Sobald ich Zeit zum Schreiben hätte, würde ich ihm Alles auseinandersetzen.'[48]

Trotzdem traf ein was er hatte verhüten wollen, denn ein an den Vater gerichteter Brief vom 8. Februar zeigt, daß dieser nicht nur den Klagen der beiden fortgeschickten Leute williges Gehör geliehen sondern auch den Sohn darüber zur Rede gestellt hatte. Michelangelo giebt nun Auskunft. Zuerst verweist er den Vater auf einen an Granacci gerichteten Brief, welchen er sich zeigen lassen solle, in einem Postscriptum jedoch kommt er, wie dies öfter bei ihm der Fall ist,[48] auf die Sache zurück und erzählt, wie ihn Lapo beim Ankaufe von 120 Pfund Wachs hätte betrügen wollen.[49]

Diese Angabe gewährt Einblick in den Stand der Arbeit. Sie zeigt daß der Guß der Statue damals vorbereitet wurde. Zuerst bedurfte es hierzu eines Thonmodells. War es getrocknet, so ersetzte man was auf diese Weise geschwunden war durch den Ueberzug von Wachs bis das Modell wieder seine alte Gestalt annahm, und umgab es darauf mit einem Mantel von Lehm. Saß dieser wohlgetrocknet und fest darüber, so wurde das Ganze erhitzt, der Thon sog das flüssig gewordene Wachs auf, und der so freigewordene, die ganze Figur umgebende hohle Raum nahm das Metall auf. Dies ist die einfachere Art die Benvenuto Cellini angiebt. Die complicirtere kann bei ihm wie bei Vasari nachgelesen werden.

Den Guß getraute sich Michelangelo indessen nicht auf eigene Faust auszuführen. Es gehörten dazu eine Reihe von Erfahrungen wie sie nur

langjährige Arbeit geben konnte, und die Sache war diesmal zu wichtig um einen Versuch zu wagen. Michelangelo wandte sich an die Regierung von Florenz und erbat Meister Bernardino, der dem Geschützwesen der Republik vorstand, zur Hülfe. Da die Ehre der Stadt, sowohl dem Papste als den bologneser Künstlern gegenüber, mit auf dem Spiele stand, konnte ein solches Verlangen wohl gestellt werden. Am 30. April schreibt er jedoch seinem Bruder, er möge die Regierung wissen lassen, daß er, da auf sein Gesuch keine Antwort eingelaufen sei und er daraus entnehme, daß Meister Bernardino wahrscheinlich aus Furcht vor der Pest nicht kommen wolle, einen Franzosen in Dienst genommen habe. Es sei ihm unmöglich gewesen länger zu warten und unthätig dazustehn.

Vier Wochen später kommt der Geschützmeister dann aber doch und Anfang Juni wird unter seiner Leitung der Guß vorgenommen.

Der Erfolg war kein erfreulicher. ‚Buonarroto, beginnt der Brief der dies meldet, wisse daß wir meine Figur gegossen und dabei Unglück gehabt haben, da Meister Bernardino, sei es aus Mangel an Sachkenntniß oder weil es ein ungünstiges Geschick so wollte, das Metall nicht gehörig geschmolzen hatte. Es ließe sich ein langes und breites darüber schreiben: genug die Figur ist nur bis zum Gürtel gekommen und das übrige Metall; d. h. die andere Hälfte blieb im Ofen stecken weil es nicht flüssig war, so daß ich um es herauszubekommen den Ofen einschlagen muß. Dies sowie die Herstellung der Form wird in dieser Woche noch vorgenommen und bringen wir hoffentlich Alles wieder in Ordnung, freilich nicht ohne große Arbeit, Anstrengung und Ausgaben. Ich war meiner Sache so gewiß, daß ich Meister Bernardino zugetraut hätte, er könne das Metall ohne Feuer schmelzen; auch will ich nicht sagen, daß er ein schlechter Meister sei und nicht das rechte Interesse daran gehabt habe, aber irren ist menschlich, das ist diesmal bei ihm zur Wahrheit geworden zu meinem und seinem eigenen großen Nachtheil. Denn man hat hier in einer Weise über ihn gesprochen, daß er sich vor den Leuten kaum sehen lassen darf.

Lies diesen Brief Baccio d'Agnolo vor wenn du ihn siehst, und ersuche ihn dem San Gallo in Rom darüber Nachricht zu geben. Empfiehl mich ihm, Giovanni da Ricasoli und Granaccio. Wenn jetzt Alles gut abläuft hoffe ich in vierzehn Tagen bis drei Wochen fertig zu sein und nach Florenz zu kommen, geht es nicht gut so muß ich noch einmal ganz von vorn anfangen. Ich gebe dir Nachricht. Schreibe mir wie sich Giovansimone befindet. Der Einschluß ist ein Brief an Giuliano da San Gallo

nach Rom. Sende ihn so gut und so schnell als möglich ab, oder wenn er in Florenz ist gieb ihn ihm.' [50]

Bis zum August dauerte die erneute Arbeit. Michelangelo mußte den Geschützmeister alle Monate mit 30 Ducaten aus seiner Tasche bezahlen. Dafür gelang der Guß das zweite Mal vortrefflich. Im October schreibt er sehr zufrieden über den Stand der Dinge, er hoffe jetzt rasch zu Ende zu kommen und große Ehre einzulegen. [51] Im November gewinnt die trübe Stimmung wieder die Oberhand. Buonarroto hatte wegen Familienangelegenheiten Michelangelo's baldige Rückkehr gewünscht. Er selber, antwortet er, wünsche wohl noch mehr als sie daß er kommen könne. ‚Ich befinde mich, lauten seine Worte, hier in der unangenehmsten Lage. Wenn ich diese angestrengte Arbeit, die mir Tag und Nacht keine Ruhe läßt, zum zweiten Male thun sollte, ich glaube kaum daß ich es durchzusetzen im Stande wäre. Ich bin überzeugt, kein Anderer dem diese ungeheure Last aufgelegt worden wäre, hätte es ausgehalten. Mein Glaube ist, daß eure Gebete mich aufrecht und gesund erhalten haben. Denn Niemand in Bologna, selbst nach dem glücklichen Verlauf des Gusses nicht, glaubte daß ich mit der Statue gut zu Ende käme; vorher glaubte kein Mensch daß der Guß gelingen würde. Bis zu einem gewissen Punkte habe ich sie nun gebracht, vollenden werde ich sie jedoch in diesem Monate nicht, im nächsten aber jedenfalls und dann komme ich. Bis dahin seid guten Muthes, ich werde halten was ich versprochen habe. Versichere dies dem Vater und Giovansimone in meinem Namen und schreibe mir wie es mit Giovansimone geht; lernt ordentlich und gebt euch Mühe im Geschäft, damit ihr wenn es darauf ankommt, und das wird bald der Fall sein, die nöthige Erfahrung habt.'

Der folgende Brief vom 20. December enthält die Bitte, ein beigelegtes Schreiben rasch und sicher an den Cardinal von Pavia nach Rom gelangen zu lassen; er könne nicht fort von Bologna ohne Antwort darauf zu haben. [52] Am 5. Januar 1508 dankt er für die pünktliche Besorgung. Er hofft in vierzehn Tagen abzureisen; tausend Jahre schienen ihm zu sein bis dahin, denn seine Lage sei der Art, daß wenn Buonarroto sie sähe, er ihn bedauern würde. Dies sei der letzte Brief aus Bologna. [53]

Es wäre interessant, zu wissen was er dem Cardinal Alidosi mitzutheilen gehabt, denn gerade dieser traf bald darauf in Bologna ein und zwar in Folge von Ereignissen, durch die der Winter dort zu einer bewegten Zeit gemacht wurde. Die Bentivogli, die in Mailand saßen, und ihre

Anhänger in Bologna hatten das Mögliche versucht, die verlorene Herrschaft zurückzugewinnen. Da Frankreich, das mit Giulio noch keineswegs öffentlich gebrochen hatte, nicht zugab daß sie ihre Pläne unverdeckt betrieben, so nahm man zu heimlichen Mitteln seine Zuflucht. Sie versuchten den Papst zu vergiften. Sie warben in der Stille Truppen und verabredeten mit ihren Anhängern in der Stadt einen Ueberfall. Vor Allem wollten sie sich an den Marescotti's, ihren bittersten Feinden rächen, die das Signal zum Anzünden des Palastes gegeben hatten. Auf das Volk hofften sie, weil der Legat sich durch Habsucht unerträglich machte. Dieser Cardinal von San Vitale war vom gemeinsten Stande so hoch erhoben worden nur weil er ein Landsmann des Papstes und dessen williger Diener war.

Anfang 1508 sollte die Verschwörung zum Ausbruche kommen. Die Umtriebe der Bentivogli aber blieben nicht unbemerkt. Die Marescotti, die am meisten zu fürchten hatten, waren am scharfsichtigsten gewesen. Sie sahen die Dinge kommen, Hercole Marescotti ging nach Rom, um besondere Maßregeln des Papstes zum Schutze der Seinigen zu erbitten. Jetzt war Eile nöthig. Nachts wird der Palast der Marescotti umzingelt. Was man darin fände, wollte man umbringen und dann die Bentivogli in die Stadt lassen. Aber die im Schlafe Ueberraschten, Männer, Frauen und Kinder flüchten halbnackt über die Dächer anstoßender Häuser, nur zwei Diener werden ergriffen und niedergemacht. Dann mit zwei Kanonen, die sie im Palaste vorgefunden, ziehen sich die Aufrührer in eins der befestigten Thore der Stadt zurück — Stadtthore waren in jenen Zeiten immer kleine Citadellen — und setzen sich in Vertheidigungszustand.

Päpstliche Truppen lagen nicht in der Stadt. Nur in den seltensten Fällen gestatteten damals die Bürger einer Stadt geworbenen Soldaten den Eintritt in ihre Mauern, nicht einmal denen die sie selber bezahlten. Die Citadelle des Papstes stand noch unfertig da. Der Cardinal wußte nicht mehr was zu thun sei. Dagegen unterhandelte nun der Senat mit den Aufrührern, die vergebens auf die Bentivogli gewartet hatten und sich endlich aus ihrer Position am Thore in ihre Häuser zurückzogen.

Der Papst verzieh Alles von Rom aus, berief San Vitale zurück, nahm ihm die erpreßten Summen ab und steckte ihn in die Engelsburg. Der Cardinal von Pavia, Francesco Alidosi, gefürchtet wie Giulio selber, mächtig wie er und habgieriger noch als sein Vorgänger, traf als neuernannter Legat in Bologna ein. Er legte achthundert Mann in die Stadt, beschleunigte den Bau der Citadelle, ließ den Palast der Marescotti auf

öffentliche Kosten wiederherstellen, und einer Anzahl Bürgern nach kurzer Procedur auf dem Markte die Köpfe herunterschlagen. So stand es in Bologna zu der Zeit wo die Bildsäule des Giulio fertig auf dem Hauptportal von San Petronio aufgestellt ward. Am 21. Februar 1508 geschah es. Unter Glockengeläute, Getön von Trompeten, Pfeifen, Trommeln und Geschrei des Volkes ging die Enthüllung vor sich. Mit Erleuchtung der Stadt, Feuerwerk und Festlichkeiten wurde der Tag geschlossen. Der Papst hielt weder Schwert noch Buch in der Linken, sondern die Schlüssel des heiligen Petrus.

Das Portal, auf dem die Statue stand, das mittelste der drei gothischen Kirchenthore welche die unvollendete Façade der Kirche schmücken, ist ein Werk Jacopo della Quercia's, einer von denen die um die Thüren von San Giovanni mitconcurrirten. Als Ghiberti den Preis davongetragen, ging Jacopo nach Bologna, wo ihm durch Giovanni Bentivogli's Fürsprache das Thor von San Petronio übertragen ward. Dreitausend Goldgulden erhielt er dafür und freien Marmor. So traf überall wieder florentinische Arbeit mit ihres Gleichen zusammen in Italien.

Michelangelo, nachdem er sein Werk vollendet, kehrte nach Florenz zurück. Wem er in Bologna etwa nahe gestanden während der Zeit die er dort arbeitete, wissen wir nicht; über seinen ferneren Zusammenhang mit Messer Aldovrandi etwa wird nichts mitgetheilt. Doch finden wir diesen als Mitglied der von der Bürgerschaft dem siegreichen Papste entgegengesandten Deputation.

Das dagegen kann als ziemlich sicher angenommen werden, daß Michelangelo mit den Künstlern der Stadt, deren Neid ihn das erste Mal davontrieb, diesmal in keinem besseren Verhältnisse stand.

Francesco Francia, der berühmte Goldschmied, Maler und Stempelschneider, war das Haupt der bolognesischen Schule. Er kam zu Michelangelo in die Werkstätte und besah sich die Statue. Ohne über Anderes zu reden, äußerte er nur, das Metall sei gut. ‚Wenn es gut ist, antwortete Michelangelo, so kann ich mich beim Papste dafür bedanken, der es mir geliefert hat, gerade so wie Ihr Euch beim Kaufmann, bei dem Ihr die Farben kauft, für Eure Bilder bedanken könnt.'

Francia, ein heiterer, herzlicher Mann, der fremdes Verdienst gern anerkannte, mag dennoch von Anfang an Michelangelo nicht unbefangen gegenüber gestanden haben. Die Eifersucht der Parteien spielte vielleicht nach Bologna hinüber. Als ein Freund Perugino's, dem er durch gemein-

same treffliche Schüler verbunden war, ist es nicht zweifelhaft, auf welcher Seite er sich hielt. Und hierzu stimmt, daß er sich später als einen begeisterten Freund Rafaels zu erkennen giebt.

Wie scharf es aber zwischen Michelangelo und Perugino herging, zeigt ein Vorfall, den ich hier erwähne, weil die Zeit in der er sich ereignete von Vasari nicht näher angegeben wird. Perugino hatte sich mit beleidigendem Spotte über Michelangelo's Arbeiten ausgesprochen und dieser darauf gesagt, daß er ihn in seiner Kunst für einen rohen, unwissenden Menschen halte.[4] Perugino geht vor Gericht und verklagt ihn, wird aber mit seiner Klage auf eine Weise abgewiesen, die noch empfindlicher für ihn als Michelangelo's Worte waren. Dieser hatte Recht: er sagte nur, was sich nicht leugnen ließ. Perugino war seit 1500 etwa, nachdem er ganz ausgezeichnete Werke vollendet hatte, in eine schwunghafte Bilderfabrikation hineingerathen, die ihm jenen Vorwurf um so eher eintragen konnte, als er, in einer stämmigen, handwerksmäßigen Art und Weise auftretend, diejenigen obendrein verhöhnte, die mühsamer und gewissenhafter arbeitend ihn zu übertreffen suchten, wie er selbst jedoch die Sache auffaßte: seinen wohlerworbenen Ruf zu untergraben trachteten.

Michelangelo, dem die Kunst das Höchste auf Erden war, dem ihre Erniedrigung um des Geldgewinnes willen verächtlich schien, mußte sich um so tiefer beleidigt fühlen durch den Anblick eines Meisters, der so Vortreffliches zu leisten im Stande war und nun statt weiterzuschreiten rückwärtsging. Und dies nicht etwa weil die Noth ihn trieb, sondern weil er das was er sich bereits erworben bequem und rasch zu vermehren wünschte. Aus Aerger über den beschämenden Erfolg seines Vorgehens bei Gericht soll Perugino die Stadt damals verlassen haben. Es kann übrigens, wenn es überhaupt geschah, doch nur für kurze Zeit gewesen sein, denn er taucht bis in die spätesten Zeiten seines Alters in Florenz immer wieder auf.

Mochte nun Francia's Zusammenhang mit Perugino Schuld sein an seiner Verstimmung gegen Michelangelo, keinenfalls scheint dieser selbst etwas dazu gethan zu haben, Francia sich geneigter zu machen. Wenn wir Vasari glauben wollen, der obiges Zusammentreffen auch erzählt, so ist es dabei noch viel schlimmer zugegangen. Nach ihm hätte Michelangelo dem guten Francia die derbe Antwort erstens im Beisein anderer Leute gegeben, zweitens aber noch ein allgemeines Urtheil über ihn und seinen Schüler Costa hinzugefügt, das nicht wegwerfender gedacht werden kann. Vasari

mildert die Ausdrücke etwas in der zweiten Auflage seines Buches, wo nach Michelangelo nur das eine Wort gebraucht haben soll, mit dem er auch Perugino taxirte, daß Francia ein goffo, ein grober Tölpel sei. Wollen wir aber auch Alles für eine von jenen Klatschgeschichten halten, die niemals in Wirklichkeit so vorgefallen sind wie man sie wiedererzählen hört, so bleibt doch immer der letzte Eindruck, Michelangelo habe rücksichtslos seine Meinung ausgesprochen und sich nicht viel darum gekümmert, ob es in derben Worten geschah. Francia gegenüber scheint er sich aber ganz besondere Gewissenhaftigkeit zur Pflicht gemacht zu haben. Durch seinen Sohn, einen schönen Knaben, ließ er ihm sagen, seine lebendigen Gestalten geriethen ihm besser als die, welche er auf seinen Bildern zu Stande brächte. Auch das erzählt Condivi.[55] Wohl möglich, daß die Stimmung, die sich unter diesen Umständen erzeugte an dem traurigen Schicksale Antheil hatte, dem das Werk Michelangelo's, das dieser eben mit so großen Mühen vollendete, einige Jahre später anheimfiel.

Denn es will mir scheinen, als sei Francia's Abneigung gegen Michelangelo und die zweideutige Art, dessen Werk anzuerkennen, auch die Folge politischer Gereiztheit gewesen. War die Familie Bentivogli den Bürgern verhaßt gewesen: den Künstlern hat sie stets reichlich zu thun gegeben. Francia besonders war von ihnen geliebt und geehrt worden. Jetzt lag ihr Palast in Trümmern, in dem er selbst gemalt, und die große Glocke seines Thurmes war in die Form der Statue Michelangelo's miteingeflossen. Jetzt mußte Francia, der früher die Stempel der bentivoglischen Münzen geschnitten, als besoldeter Vorsteher der Münze zur Arbeit verpflichtet die Münzen schneiden auf denen Giulio's Kopf zu sehn war und deren Inschrift ihn als den Befreier der Stadt von den Tyrannen pries. Uebermäßig betrübt war Francia durch diese Erlebnisse, wußte sich aber, wie Vasari gleichfalls erzählt, als verständiger Mann still in sein Schicksal zu finden. Einem allein gegenüber jedoch konnte ihm das nicht gelingen, dem, der jetzt als fremder Künstler in Bologna erschien, um das Bild dessen zu gießen, der dieses Unglück über die Stadt gebracht. Und obendrein diese Statue ein außerordentliches Werk! Francia, das Haupt der bolognesischen Künstlerschaft, durfte sich kaum anders als feindlich Michelangelo gegenüberstellen.

Möglich daß noch etwas anderes durch diese Lage der Dinge herbeigeführt ward: in demselben Winter 1506 auf 7, in welchem Michelangelo seine Arbeit in Bologna begann, erscheint dort zum Besuch von

Venedig aus Albrecht Dürer und wird von den Künstlern mit großer Auszeichnung aufgenommen. Ehe er von seiner zweiten italienischen Reise zurückkehrte, unternahm er diesen Abstecher; nirgends aber eine Spur, daß er mit Michelangelo zusammengetroffen sei. Als Anknüpfungspunkt hätte Martin Schongauer dienen können, nach dessen Stich Michelangelo seine erste Malerei zu Stande gebracht, während Dürer, der Schongauer hoch verehrte, nichts mehr bedauerte, als des Glückes nicht theilhaftig geworden zu sein, bei ihm als Schüler gelernt zu haben. Eine unbefangene Begegnung beider aber wäre vielleicht kaum möglich gewesen. Hätten es die einheimischen Künstler nicht gethan, die in Bologna studirenden Deutschen würden Dürer zurückgehalten haben. Denn diese empfanden die Mißachtung schmerzlich, in der der deutsche Kaiser damals in Italien stand, und sahen den Papst für den Teufel an, der auch für sie an allem Unheil Schuld war.[56]

So betrachtet erscheint Michelangelo's Einsamkeit als ein natürliches Product der Verhältnisse. Aber auch ohne diese Einwirkung würde er sich still und zu Hause gehalten haben, wie er am liebsten that. Die Traurigkeit, die den Grundzug seines Wesens bildet, fand nur Trost in der Hingebung an seine Arbeit. Wüßte man ein einziges Beispiel anzuführen, daß er der großartigen Idee treulos geworden sei, die er von der Mission eines Künstlers hegte, so müßte sein Benehmen seinem Standesgenossen gegenüber hochmüthig und roh genannt werden, und gerade, daß er ihn an Talent so weit überragte, spräche am stärksten gegen ihn. Aber dem Gefühl, das ihn so streng urtheilen ließ, genügte er selbst in vollem Maße. Er wies jede Bestellung zurück, die er nicht würdig erfüllen zu können glaubte. Er kam auf das freundlichste denen zu Hülfe, die seine Hülfe in Anspruch nahmen. Die Kindlichkeit seines Charakters bricht überall durch wo wir ihn näher kennen lernen, und Soderini's Brief enthielt kein Lob das mit der Wahrheit im Widerspruch stand. Tief versunken jederzeit in seine Pläne und voll Liebe zu dem was er zur Erscheinung bringen wollte, war es ihm unerträglich, Anderen zu begegnen die anders dachten. Ohne zu wollen und zu wissen vielleicht, wie sehr er sie verletzte, that er dann Aussprüche, durch die er die Zahl seiner Feinde vermehrte, welche ihm sein überragendes Talent allein schon in so reichlichem Maße erzeugen mußte.

Siebentes Capitel.

1508—1509.

Berufung nach Rom. — Die Ausmalung der Decke der Sixtinischen Capelle. — Schwierigkeiten des Unternehmens. — Berufung der Florentiner Maler. — Ungeduld des Papstes. — Beendigung der ersten Hälfte der Arbeit. — Rafael in Rom.

Michelangelo fand als er nach Florenz zurückkam eine Reihe von Arbeiten vor, deren Fortführung nothwendig war. Der Carton mußte gemalt, der Bronzedavid beendigt werden; die zwölf Apostel für den Dom waren kaum begonnen. Bei diesen hatten die Besteller einstweilen die Hoffnung aufgegeben und das dafür gebaute Haus vermiethet. Michelangelo nahm es jetzt selber auf ein Jahr für zehn Goldgulden; doch wohl zu keinem andern Zwecke, als um die Arbeit darin vorwärts zu bringen. Endlich, Soderini hatte einen großen Plan: es sollte eine colossale Statue auf den Platz vor dem Regierungspalaste kommen und Michelangelo sie ausführen. Ueber den Block verhandelte man bereits mit dem Besitzer von Carrara, dem Marchese Malaspina.

Alles dies mußte jedoch zurückstehn gegen das Grabdenkmal Giulio's. Michelangelo blieb nur den März 1508 in seiner Vaterstadt und ging dann wieder nach Rom. Er dachte nicht anders als seine Kräfte ganz dem großen Werke zu widmen, das er vor zwei Jahren verlassen hatte, allein davon war keine Rede jetzt im Vatican. Er sollte als Maler in Anspruch genommen werden. Bramante hatte die Sache ausgedacht. Dem Papste war nicht wieder auszureden, die Aufstellung eines Grabdenkmales bei seinen Lebzeiten sei ein böses Omen. Da Giulio aber einmal in Michelangelo verbissen war, wurde für diesen etwas ersonnen, wobei man ihm eher beizukommen hoffte als in der Bildhauerei. Darin übertraf er alle: jetzt sollte er malen. Der Papst bestand darauf, daß Michelangelo die Wölbung der Sistinischen Capelle, so genannt weil sie von Sixtus (1473) erbaut worden war, ausmalte.

Der Auftrag war ihm durchaus nicht zu Sinne. Er erwiederte, daß er in Farbe nie etwas gethan habe und um andere Arbeit bitten müsse. Sein Widerspruch machte den Papst nur um so hartnäckiger, und Giuliano di Sangallo's vermittlender Einfluß brachte es dahin, daß Michelangelo auf die Sache einging.

Die Sistinische Capelle, heute durch verschiedene Bauten späteren Datums so mit dem Vaticanischen Palaste verbunden, daß ihre äußere Architectur in dem großen Ganzen völlig drinsteckt, ist ein viereckiger Raum, über das Doppelte so lang als breit und von bedeutender Erhebung, so daß er hoch und schmal erscheint. Die Wände sind glatt, die Fenster, je sechs an der Zahl, verhältnißmäßig schmal und niedrig, und dicht unter der gewölbten Decke an den beiden längeren Seiten angebracht. Nahe unter ihnen bildet ein schmaler, krönungsartig vorspringender Mauerabsatz, der heute mit einer niedrigen metallnen Balustrade geschützt ist, eine Gallerie, auf der sich entlang zu drängen Viele schwindlich machen würde. Die Fenster sind oben gerundet. Ueber ihnen setzt das glatte Gewölbe der Decke an die Seitenwände an und zwar so, daß die Zwickel immer zwischen den Fenstern spitz in die Wand herab verlaufen.

Zuerst ging die Absicht des Papstes nur dahin, den mittleren Theil der Deckenwölbung mit Gemälden von geringer Figurenanzahl ausfüllen zu lassen. Es kam ein Contract zu Stande, nach welchem der Preis für Alles in Allem auf 3000 Scudi festgestellt wurde. ‚Heute, am 30. Mai 1508, lautet eine auf uns gekommene Notiz, habe ich, Michelangelo, der Bildhauer, von Seiner Heiligkeit Papst Giulio dem Zweiten fünfhundert Ducaten erhalten, welche mir Messer Carlino der Kämmerer und Messer Carlo Albizzi auf Rechnung der Malerei ausgezahlt haben, mit der ich heutigen Tages in der Capelle des Papstes Sixtus meinen Anfang mache, und zwar unter den contractlichen Bedingungen, welche Monsignor von Pavia aufgesetzt und ich mit eigener Hand unterschrieben habe.'

Michelangelo begann darauf seine Entwürfe zu machen. Einige von diesen Zeichnungen sind noch erhalten. Bald überzeugte er sich, daß die Malerei in dieser Weise ausgeführt zu einfach und ärmlich erscheinen müsse, und der Papst stimmte ihm bei. Es wurde nun beschlossen, den ganzen Raum bis zu den Fenstern mit Gemälden zu bedecken, und Michelangelo freigestellt, die Compositionen ganz nach eigenem Gutdünken zu schaffen. Ein neuer Contract erhöhte den Preis dafür auf das Doppelte und die Arbeit in der Capelle wurde in Angriff genommen.

Ehe es jedoch hier zum Malen kam waren eine Anzahl Schwierigkeiten zu überwinden, deren erste in der Errichtung eines brauchbaren Gerüstes bestand. Bramante hatte Löcher durch die Wölbung der Decke geschlagen, Stricke hindurchgelassen und auf diese Weise ein schwebendes Gerüst hergestellt. Michelangelo fragte, wie er es denn bei der Malerei

mit den Löchern halten solle? Bramante gab den Uebelstand zu, ohne jedoch angeben zu können wie ihm abzuhelfen wäre.

Es scheint nicht, daß es Uebelwollen von Seiten Bramante's war, wenn er kein besseres Gerüst bauen zu können erklärte. Das Einfachste wäre gewesen, es vom Boden aus auf Balken in die Höhe zu bringen. Daraus aber daß dies nicht geschah und daß man nicht einmal daran dachte, ergiebt sich vielleicht, daß es bei seiner Errichtung zugleich darauf ankam, die Capelle unten frei zu lassen, damit durch die Arbeit ihre Benutzung für gottesdienstliche Zwecke nicht verhindert würde.

Michelangelo erklärte dem Papste, so ginge die Sache nicht. Giulio erwiederte, er möge selber etwas Besseres erfinden wenn er könnte. Bramante stand dabei. Michelangelo ließ hierauf Alles wieder fortnehmen was dieser eingerichtet hatte und stellte ohne Stricke und Löcher ein Gerüst her, das seinem Zwecke auf's Angemessenste entsprach und damals als eine ganz neue Erfindung galt. Aus der einen Bemerkung Condivi's, daß das Gerüst, je mehr man es belastet habe, um so besser gehalten hätte, läßt sich erkennen daß es ein sogenanntes Sprengewerk war; wahrscheinlich gab der Mauervorsprung unter den Fenstern die Stützpunkte für die Balken ab, die, je zwei schräg gegeneinander laufend und durch einen dritten keilartig zwischeneingelegten Balken auseinander gestemmt, feste Spannungen bildeten, auf denen sich vermittelst quergelegter Bretter der Boden des Gerüstes herstellen ließ. Vasari aber, der auch hier Condivi ausschreibt, von dem Seinigen jedoch dazu thut, sagt, die Balken hätten auf Stützen geruht, um die Mauer nicht berühren zu müssen. Vielleicht hatte er den Mauervorsprung nur vergessen, denn hätte dieser gefehlt, so wäre allerdings die Aufrichtung von Balken an den Wänden nöthig gewesen, auf deren Köpfen die das Sprengewerk bildenden Hölzer ihre Stütze gefunden hätten.

Von dieser Gerüstconstruction sagt Condivi, sie habe Bramante die Augen geöffnet und ihm später beim Bau des Sanct Peter wesentliche Dienste geleistet, Michelangelo aber hätte dabei so viel Stricke erübrigt, daß ein armer Zimmermann, dessen Hülfe er sich bei der Arbeit bediente und dem er das Tauwerk zum Geschenke gemacht, seinen zwei Töchtern mit dem daraus gezogenen Gelde eine Aussteuer schaffen konnte.

Die zweite Noth bestand in der Wahl tüchtiger Gehülfen. Michelangelo ließ eine Anzahl Maler aus Florenz kommen, deren Namen deshalb von Interesse sind weil sie uns einen Theil der buonarrotischen Partei

unter den dortigen Künstlern zeigen. Zuerst sein ältester Freund Granaccio, über dessen Werke und Lebenslauf im Uebrigen wenig zu sagen bleibt. Er fuhr fort wie er angefangen hatte; wo es sich um feierliche Einholungen, Aufführung von Komödien, Errichtung von Triumphbögen oder um Maskeraden handelte, zeichnete er sich aus, als Künstler hat er weniger geleistet. Sodann Bugiardini, der gleichfalls im Garten von San Marco und bei Grillandajo mit in der Lehre gewesen war und dessen Fleiß, Herzensgüte und einfaches Wesen, dem sich keine Spur von Neid oder Mißgunst beimischte, die Grundlage lebenslänglicher Freundschaft zwischen ihm und Michelangelo bildeten. Ein großer Genius war er nicht. Michelangelo sagte im Scherz von ihm, er sei ein glücklicher Mensch, weil er immer so zufrieden wäre mit dem was er zu Stande gebracht habe, während er selbst niemals ein Werk zu völliger, eigener Befriedigung vollendet hätte.

Indaco ferner, auch dieser aus der Schule des Grillandajo her Michelangelo's genauer Freund. Einen anderen Anspruch auf Berühmtheit hat er heute nicht mehr. Von Jacopo del Tedesco ist weiter nichts bekannt, als daß er möglicherweise ein Schüler Grillandajo's war, und bei Agnolo di Donnino versagen Quellen und Vermuthungen jede Auskunft. Der bedeutendste von denen aber die damals nach Rom kamen, war Bastiano di Sangallo, ein Schwestersohn jener berühmten Brüder und Gönner Michelangelo's, zugleich ein Künstler, der als erklärter Renegat die Schule Perugino's verlassen hatte, in dessen Atelier er 1500 arbeitete, und zu Michelangelo übergegangen war. Der Carton der badenden Soldaten hatte ihm höhere Ansichten eingeflößt. Er gehörte zu Michelangelo's eifrigsten Anhängern. Keiner zeichnete mit solchem Eifer nach dem Carton. Er ist der Einzige gewesen der ihn seinem ganzen Umfange nach copirte, während Andere nur einzelne Gruppen zeichneten. Die in England befindliche kleine grau in grau gemalte Copie des Werkes wird für seine Arbeit ausgegeben. So gescheut und eingehend soll er über die anatomische Richtigkeit und die Verkürzungen der Figuren darauf gesprochen haben, daß man ihm in Florenz den Uebernamen Aristotile gab, unter dem er gewöhnlich angeführt wird. Als Architekt und Maler spielte er in späteren Jahren eine Rolle in Rom und Florenz und sein von Vasari beschriebenes Leben nimmt viele Seiten ein.

Mit diesem halben Dutzend versuchte es Michelangelo. Bald bemerkte er, daß die Arbeit nichts werth sei und daß er die Leute nicht brauchen

könnte. Die Art, wie er sie nun wieder los zu werden suchte, ist charakteristisch. Er war fest und unbeugsam in seinen Ueberzeugungen Feinden gegenüber, aber schüchtern von Natur bei gewöhnlichen Gelegenheiten. Wo es sich darum handelte, Andere zu vertheidigen oder für die eigene Ehre schroff einzutreten, fehlten ihm Entschlossenheit und Stärke nicht, wo aber diese Erregung des Geistes nicht zum Ausbruch kommen konnte und das Gefühl eine gewisse mittlere Temperatur behielt, ertrug er die Dinge und war leicht in Verlegenheit zu setzen.

So hatte er diesmal nicht das Herz, seinen Freunden einzugestehn, daß er sie nicht brauchen könne. Statt dessen ging er ihnen plötzlich aus dem Wege und war nirgends aufzufinden. Die Capelle, als sie zur Arbeit wie gewöhnlich kamen, fand sich verschlossen. Endlich merkten sie die Sache und sie machten sich still wieder auf den Weg nach Florenz. Es wird nicht erzählt, ob sie es ihm später nachgetragen haben. Von Granacci wissen wir daß es nicht der Fall war. Er blieb der Freund der Familie. Von einem andern freilich zeigen die Londoner Briefe, daß er die Sache krumm nahm, und zwar von demselben Jacopo, der, weil er vielleicht der unbedeutendste war, sich am meisten beleidigt fühlte. Der Brief, datirt vom Januar ohne weitere Zahl, aber ohne Zweifel in's Jahr 1509 zu setzen, ist an den alten Ludovico Buonarroti gerichtet: ‚Schon ein Jahr ist es, schreibt Michelangelo, daß ich keinen Groschen vom Papste erhalten habe. Ich bitte nicht darum, weil es mit dem Werke nicht vorwärts will und ich mir keinen Anspruch auf Lohn zu haben scheine. Schuld daran hat die Schwierigkeit der Arbeit und daß sie nicht mein Handwerk ist. So verliere ich umsonst meine Zeit, Gott helfe mir. Wenn Ihr Geld braucht, so geht zum Spitalmeister und laßt Euch fünfzehn Ducaten auszahlen und schreibt mir wie viel übrig bleibt.' Dieser Spitalmeister von Santa Maria Nuova war der Vertrauensmann, dem Michelangelo seine Gelder zur Aufbewahrung und ohne Zinsen dafür zu empfangen überlieferte und von dem er den Seinigen was sie bedurften in die Hände geben ließ.

‚Dieser Tage, heißt es im Briefe weiter, ist von hier der Maler Jacopo abgereist, den ich herzukommen veranlaßte und der sich sehr über mich beklagt hat. Er wird sich auch wohl bei Euch beschweren. Macht nichts daraus. Er ist, um es kurz zu sagen, tausendfach im Unrecht gegen mich und ich könnte im höchsten Grade Klage über ihn führen. Thut als sähet Ihr ihn nicht.[57]

Das Auskunftsmittel, das er gegen Jacopo's Klagen vorschlägt, entspricht ganz der Art und Weise, wie er ihn und die Andern fortgeschickt hatte. Die traurige Stimmung, in der er sich befand, und das Verzweifeln am Fortschritte der Malerei aber hatte in einem Umstande seinen Grund, der ihn damals gerade beinahe dahin gebracht hätte, das Ganze aufzugeben.

Er hatte heruntergeschlagen was die florentiner Künstler gemalt. Von jetzt an sollte ihm außer seinem Farbenreiber, den er nicht entbehren konnte, und außer dem Papste, der sich nicht abweisen ließ, kein Mensch auf die Gerüste kommen. Kaum aber hatte er einen Theil des ersten Gemäldes zu Stande gebracht, als beim Eintreten eines heftigen Nordwindes die Mauer innen auszuschlagen begann und die Farben unter dem Schimmel verschwanden. Längst war ihm die ganze Sache zur Last geworden, jetzt erschien ihm das neueste Unheil als entscheidender Grund, sich dem Auftrage dennoch zu entziehn. Er ging zum Papste und meldete was geschehen sei. ‚Ich hatte es Eurer Heiligkeit gleich gesagt, daß Malerei nicht mein Handwerk sei; Alles was ich gemalt habe ist verdorben. Wenn Ihr es nicht glauben wollt, so sendet hin und laßt einen Anderen nachsehn.'

Der Papst schickte Giuliano di San Gallo in die Capelle, der die Ursache des Uebels sogleich erkannte. Michelangelo hatte den Kalk zu naß aufgetragen, die Feuchtigkeit sich gesenkt und auf der äußeren Fläche Schimmel angesetzt, der weiter keinen Schaden that. Michelangelo konnte sich nun nicht mehr entschuldigen und mußte wieder hinauf an seine Arbeit.

Aus dem Jahre 1508, in dem es wie wir sahen noch nicht zum Malen gekommen war, und aus den folgenden bieten die Londoner Manuscripte viele Briefe, welche über die Verhältnisse unter denen Michelangelo arbeitete Aufschluß geben.

Zuerst ein Schreiben vom 2. Juli 1508 an Buonarroti. Es soll einem jungen spanischen Künstler zur Empfehlung dienen, der von Rom nach Florenz ging um dort seine Studien fortzusetzen. ‚Er hat mich gebeten, schreibt Michelangelo, ihm doch die Ansicht des Cartons zu verschaffen, den ich im Saal begonnen habe. Suche ihm deshalb unter allen Umständen die Schlüssel zu verschaffen, und kannst du ihm sonst guten Rath geben, so thue es mir zu Liebe, denn es ist ein vortrefflicher Mann.'

‚Giovansimone, fährt er fort, ist hier. Vergangene Woche war er krank und hat mir zu Allem was ich ohne dies schon zu tragen habe keinen geringen Zuwachs an Sorge gemacht. Jetzt geht es besser mit ihm. Hört er auf meinen Rath, so kehrt er bald nach Florenz zurück, denn die

Luft hier bekommt ihm nicht.' Zum Schlusse nennt er noch einige Namen von Freunden, denen ihn Buonarroto empfehlen solle.[58]

Der Sommer von 1508 muß besonders verderblich gewesen sein, (der erste den Rafael in Rom zubrachte), denn der nächste Brief handelt von einem neuen Krankheitsfalle.[59] Sein Diener Pierbasso ist der bösen Luft unterlegen, hat sich krank wie er war nach Florenz auf den Weg gemacht, war aber so elend bei der Abreise, daß Michelangelo fürchtet, der Mensch könne unterwegs liegen geblieben sein. Er verlangt einen andern Diener, und zwar rasch, da er so allein nicht länger fortwirthschaften könne. Er giebt Anweisungen wegen der Erbschaft Francesco Buonarroti's, ältesten Bruders seines Vaters, der kinderlos wie es scheint in seinem 75. Jahre gestorben war. Er bittet, blaue Farbe für ihn zu kaufen, Mitte August werde er das Geld dafür schicken. Schließlich, er habe gehört daß man dem Spanier den Eintritt zum Saale wo der Carton stand verweigere; es sei ihm das sehr lieb und er bäte Buonarroti, den Herrn welche darüber zu bestimmen hätten, gelegentlich zu sagen, sie möchten es Jedermann gegenüber so halten. Als Nachschrift, den einliegenden Brief möge er Granaccio zukommen lassen, er sei von Wichtigkeit.

Datirt ist der Brief vom letzten Juli. Aus dem Auftrage, Farbe zu kaufen, könnte man schließen Michelangelo habe mit der Malerei bereits den Anfang gemacht. Allein es handelte sich wohl nur um die Vorbereitungen, und der Brief an Granaccio enthielt wahrscheinlich die Einladung zu kommen und zu helfen. Auffallend ist, daß der Carton so streng verschlossen gehalten wurde daß die Empfehlung des Meisters selber keinen Nachlaß bewirkte. Zu jener Zeit also können die jungen florentiner Künstler noch nicht vor dem Carton gesessen und gezeichnet haben, und somit auch nicht Rafael so lange er damals in Florenz war.

Der nächste Brief ist vom August. Wieder Geschäftsangelegenheiten. Man sieht wie Michelangelo von seiner Familie um das geringste befragt wird und wie er den florentiner Haushalt von Rom aus dirigirt. Ein Feldarbeiter hat diesmal seine Pflicht nicht gethan, Michelangelo droht selbst zu kommen und nachzusehn. Er fragt, ob Pierbasso endlich angelangt sei. Diese Briefe gewähren immer nur plötzliche Einblicke in eine Wirthschaft die man doch nicht verstehen lernt, und ihr Werth besteht am meisten darin, daß sie die Stellung zeigen die Michelangelo zum Vater und den Brüdern einnimmt, und das Gefühl aus dem er handelt. Nur ein einziger Brief ist noch vorhanden aus demselben Jahre, ohne Datum, den

17. October in Florenz angekommen wie auf der Adresse bemerkt ist. Die tief in Michelangelo's Seele liegende Trauer die er meistens versteckte oder milderte, bricht hier einmal durch und zeigt den Mann in der Zeit wo er am Größten arbeitete was die moderne Malerei geschaffen hat, in einem Zustande der unser Mitleiden fordert.

Zum erstenmale wird in diesem Briefe der jüngere Bruder Gismondo erwähnt, mit dem Michelangelo von Anfang an in keinem guten Verhältnisse gestanden zu haben scheint. Er vernehme, schreibt er, daß Gismondo nach Rom kommen wolle. Buonarroto möge ihm in seinem Namen sagen, daß er sich bei dieser Reise in keiner Art auf ihn verlassen dürfe. Nicht daß er ihn nicht als seinen Bruder liebe, sondern weil er ihn in der That mit nichts unterstützen könne. Er sei gezwungen jetzt einzig und allein auf seine eigene Person Rücksicht zu nehmen, kaum daß er für sich selbst seine Bedürfnisse zu schaffen im Stande sei. Mit Sorgen und körperlicher Arbeit überlastet habe er keinen Freund in Rom, brauche auch keinen, fände kaum Zeit sein bischen Essen zu sich zu nehmen, und deshalb, man möge ihm nicht noch mehr aufbürden. Kein Loth schwerer vermöge er zu tragen als ihm jetzt schon auf dem Rücken liege. Er scheint nur um für die Seinigen zu sparen das erbärmlichste Leben geführt zu haben.

Das Jahr 1509 eröffnet der bereits erwähnte Brief, worin er von Jacopo spricht. Für die nächstfolgenden ist das Datum nicht mit Sicherheit zu bestimmen, doch fallen sie wohl in keine andere Zeit. Sie behandeln Familienfragen, Geldsendungen und Ankäufe von Grundeigenthum, der damals gewöhnlichen Art sein Vermögen anzulegen. Einmal, im Juni, ist von Krankheit die Rede. Michelangelo schreibt, man habe ihn todt gesagt: er lebe noch und melde hiermit daß er gesund sei und arbeite.[59] Dann im August oder September: er werde kommen sobald die Malerei vollendet sei, und in einem Schreiben vom 15. September eine Anspielung auf häusliches Unglück in Florenz, von dem wir nichts näheres wissen. Aber die Art, wie er diese Dinge behandelt, läßt seine Denkungsweise erkennen.

‚Ich habe, schreibt er,[60] Giovanni Balducci (das florentiner Haus zu Rom, durch welches er Geld und Briefe zu senden pflegte) 350 schwere Ducaten in Gold gegeben, damit sie Euch ausgezahlt werden. Geht mit diesem meinem Briefe zu Bonifacio und wenn Ihr von ihm die Summe empfangen habt, bringt sie zum Spitalmeister und laßt sie eintragen wie mein anderes Geld. Es bleiben dabei noch einige überzählige Ducaten

für euch übrig, von denen ich schrieb Ihr solltet sie nehmen, habt ihr es unterlassen so thut es nun, und braucht Ihr mehr so nehmt was ihr nöthig habt, denn was ihr bedürft das schenke ich Euch und wenn es so viel wäre als ich überhaupt habe. Und ist es nothwendig, daß ich dem Spitalmeister darüber schreibe, so laßt es mich wissen.

Aus eurem letzten Briefe ersehe ich wie die Dinge stehn. Es thut mir leid genug, aber ich kann Euch in anderer Weise nicht zu Hülfe kommen. Doch verliert den Muth nicht und laßt auch nicht eine Spur innerlicher Betrübniß darum in euch aufkommen, denn wenn man auch Hab und Gut verloren hat, so ist darum noch nicht das Leben verloren, und ich werde mehr für Euch schaffen als alles das werth ist was ihr verlieren sollt. Doch verlaßt Euch nicht darauf; es ist immer eine unbestimmte Sache. Wendet vielmehr alle mögliche Vorsicht an und dankt Gott, daß da einmal diese Strafe des Himmels kommen sollte, sie jetzt zu einer Zeit kommt, wo ihr euch besser herausreißen könnt als Ihr vielleicht früher im Stande gewesen wäret. Sorgt für Eure Gesundheit und laßt lieber allen Besitz fahren ehe Ihr Euch Entbehrungen auferlegt. Denn mir ist mehr daran gelegen, daß Ihr wenn auch als armer Mann beim Leben bleibt, als daß Ihr um alles Geld in der Welt zu Grunde ginget. Und wenn die Leute schwatzen und zischeln, so laßt sie reden, es sind Leute ohne Gewissen und ohne Liebe im Herzen. Euer Michelangelo.'

Was dies Geschwätz anlangt, so hatte es damit in Florenz etwas auf sich. Nirgends waren so viel böse Zungen in Bewegung. Es wird erzählt, wie in einer Straße auf den Bänken an den Häusern die alten Männer saßen, die sich von den Geschäften zurückgezogen hatten, und über die Vorkommnisse des Tages ihre scharfen Bemerkungen machten. Denn was heute durch die Zeitungen jedem still ins Haus getragen wird, das mußte man sich damals mündlich zusammensuchen, und es konnte vieles nicht verheimlicht werden, was heute weil es ungedruckt bleibt, nicht unter die Leute kommt.

Noch ein Postscriptum zu dem Briefe: 'Wenn Ihr das Geld zum Spitalmeister tragt, so nehmt Buonarroto mit und keiner von euch Beiden sage einer Menschenseele ein Wort davon, aus guten Gründen. Das will sagen, weder Ihr noch Buonarroto sollt irgend jemand wissen lassen, daß ich Geld geschickt habe, weder in Bezug auf das jetzt gesandte noch auf das frühere.' Mit sehr unleserlicher Schrift, von der ich das letzte so gut wie errathen mußte, ist auf dem Briefe bemerkt: 'Ich soll mir

so viel Geld nehmen als ich brauche und so viel als ich nähme schenke er mir.' Wahrscheinlich die Handschrift des Vaters. Ich vermuthe das Unheil kam daher, daß Giovansimone den Vater bewogen hatte, ihm zu seiner selbstständigen Etablirung mehr zu geben als dieser vielleicht durfte, und daß er darauf mit seinem Geschäft zu Grunde gegangen war. Einige von Michelangelo's anderen Briefen lassen dergleichen vermuthen, doch ist wegen der mangelhaften Verbindung der Daten nichts mit Sicherheit auszusprechen.

Unter solchen Gedanken bei der Arbeit kam Michelangelo vorwärts. Dazu die quälende Ungeduld des Papstes. Als wolle er durch die Hast, mit der er seine Unternehmungen betrieb, den geringen Jahren, die er noch zu leben hatte, doppelten Inhalt geben verlangte er, daß die Körner, die eben erst gesäet waren, vor seinen Augen aus dem Boden wüchsen. Beim Bauen verwöhnte ihn Bramante, der das Unmögliche leistete. Nachts ließ dieser die Steine des Mauerwerkes der Art vorbereiten, daß, wenn sie Tags zusammengesetzt wurden, die Wände zusehends sich erhoben, weil Fuge in Fuge paßte. Michelangelo verschmähte alle Kunststücke. Er malte rasch, aber ohne Beihülfe. Der Papst kam zu ihm auf's Gerüst, auf Leitern hinaufsteigend daß Michelangelo ihm die Hand reichen mußte damit er die letzte Höhe erkletterte, und reizte ihn durch Fragen, ob er bald fertig wäre. Vom Frühling 1509 bis zum Herbste desselben Jahres war die Hälfte der Decke vollendet worden. Die Ungeduld Giulio's kannte keine Grenzen mehr. Die Gerüste sollten herunter, um wenigstens dies eine Stück den Römern zeigen zu können. Michelangelo sträubte sich. Es fehlten noch die letzten Retouchen und das Gold, mit dem einzelne Verzierungen und Lichter aufgetragen werden sollten. Der Papst kommt eines Tages und fragt, wenn er nun ein Ende machen werde. ‚Wenn ich kann!' antwortet Michelangelo. ‚Du hast wohl große Lust, donnert jetzt Giulio los gegen ihn, daß ich dich hier vom Gerüst herunterwerfen lasse?' Michelangelo kannte seinen Mann, stellte die Arbeit sogleich ein und ließ die Balken fortnehmen. Mitten in der Verwirrung und im Staube der die Capelle erfüllte, stand der Papst schon da und bewunderte die Arbeit. Am Allerheiligentage 1509 strömte dann ganz Rom herbei und staunte das Wunderwerk an, das wie durch einen Zauber entstanden war.

2.

Will man einen Begriff von der Kunst Giotto's und seiner Schüler

haben, Architectur und Malerei in eins genommen, so muß man das Camposanto von Pisa betreten; verlangt man dagegen ein Musterstück der darauf folgenden Kunstperiode, der weitgestreckten Entwickelung die zwischen Masaccio und Michelangelo liegt, so gewährt das die Sistinische Capelle. Die besten Künstler haben in ihr gearbeitet, von den Aelteren Botticelli, Signorelli, Ghirlandajo, Perugino: lauter große, umfangreiche Compositionen, denen man aber doch den ersten Ursprung, das Kleine, Miniaturhafte in den Gedanken anmerkt. Erst Perugino lenkt zum Größeren hin. Seine Uebermacht über die Anderen wird hier, wo die Vergleichung sich so einfach und schlagend darbietet, denn die Gemälde bilden, eins an's andere stoßend, einen unter den Fenstern herlaufenden breiten Gürtel an allen vier Wänden, in auffallender Weise erkennbar: seine Einfachheit, seine Symmetrie, seine in wohlbedachter Weise abgetrennten Figuren, während bei den Anderen die einzelnen Gestalten in den Massen kaum zur Geltung kommen.

Michelangelo's Deckengemälde bezeichnen den Anbruch neuer Anschauungen. Der Carton der badenden Soldaten mag das Beste sein was er je geschaffen hat, wir wollen das Benvenuto Cellini glauben der es so frank behauptet, seine Gemälde in der Sistina jedoch haben am meisten gewirkt, sie sind der Beginn der späteren Malerei. Was er, was Rafael und Lionardo vorher thaten, ist immer noch der alten florentinischen Manier entsprossen, erhaben darüber, aber dennoch den Grund und Boden nicht verleugnend auf dem es gewachsen ist, hier aber geschah eine neue That, vielleicht die größte die ein Künstler gewagt hat. Die Phantasie, die hier waltete war ebenso ergiebig als die Kunst die ihren Ideen nachkam. Michelangelo hatte kein Muster vor sich, an das er sich hätte anlehnen können, er erfand seine Methode und erschöpfte sie zugleich. Niemand von späteren Meistern kommt dagegen auf, keiner von den früheren versuchte Aehnliches. Dafür wurde sein Werk aber auch mit Aufbietung von Kräften geschaffen, die in dieser Vereinigung keinem Künstler zu Gebote standen so lange wir von Kunst wissen, und die in erstaunlicher Weise angespannt worden sind.

Man hatte bisher gewölbte Decken, die ausgemalt werden sollten, in verschiedene Felder zerlegt und diese einzeln mit Darstellungen ausgefüllt. Michelangelo erfand ein neues Princip. Er ignorirte gleichsam die Wölbung, richtete die Malerei so ein, als wäre der Raum oben offen und ohne Dach, baute eine neue Architektur in die freie Luft hinein, Alles durch per-

spectivische Täuschung, und verband die imaginären Marmormauern, die er ringsum mit einem prachtvollen Gesimse versehen hatte, durch luftiges, durchbrochenes Bogenwerk, das sich von einer Marmorbrüstung zur andern hinüberspannte.

Der freie Raum zwischen diesen Bögen war mit Gemälden ausgefüllt, auch diese theilweise perspectivisch gehalten, als geschähen die Dinge hoch im Himmel, zu dem man zwischen hindurch aufblickte, oder als wären sie auf ausgespannten Teppichen sichtbar, die da ihren Platz gefunden. Unmöglich wäre es, in einer Beschreibung die Figuren alle an der richtigen Stelle zu nennen, die allein zur Ausschmückung des architektonischen Theiles der Malerei dienten: die Bronzemedaillons die in den Marmor eingelassen erscheinen, die gewaltigen Sklavengestalten welche die Blätterguirlanden tragend neben den Bogenspannungen auf dem Rande des Gesimses sitzen, die karyatidenartigen Figuren die den Rand des Gesimses zu stützen scheinen, die bildlichen Darstellungen endlich welche zwischen den Fenstern und um sie her die Wände bedecken. Denn kein Fleck auf der ganzen ungemeinen Fläche der unbenutzt geblieben wäre. Ein Reichthum bietet sich, den nur oberflächlich zu bewältigen viele Tage des aufmerksamsten Studiums nöthig sind.

Heute ist die Decke der Sistinischen Capelle theils durch den aufsteigenden Rauch und Staub in der Klarheit ihrer Farben beeinträchtigt, theils durch die Länge der Zeit ausgeblaßt. In der Wölbung des Daches haben sich Risse gebildet und es ist Wasser durchgesickert. Drei und ein halbes Jahrhundert stehn die Malereien da, es ist nicht möglich, der langsamen Verderbniß der sie anheimfallen müssen etwas entgegenzusetzen. Dennoch ist ihnen noch ein glückliches Schicksal zu Theil geworden, da sie Menschenhänden durchaus unzugänglich bleiben; man hätte nach ihnen schießen oder von oben her das Dach durchbrechen müssen, um sie absichtlich zu beschädigen. Wie jammervoll sind dagegen die Malereien Rafaels in den Zimmern des Vaticans zugerichtet, nicht nur durch die, welche sie zerstießen, zerkratzten und durch Betasten schmutzig machten, sondern auch durch die Mühe derjenigen, welche ihre Wiederherstellung unternahmen.[61]

In dem ersten der großen Gemälde, welche die Mitte der Decke in der Sistinischen Capelle einnehmen, sehen wir Gott Vater, wie er über den Wassern schwebend Licht und Finsterniß auseinander reißt. Im zweiten, wie er die beiden höchsten Lichter des Himmels, Mond und Sonne schafft. Es bleibt dieselbe Gestalt. Hier im zweiten Gemälde aber ist die still in

sich schwebende Person des höchsten Wesens, wie wir sie im ersten erblicken, von einem ungeheuren Sturmwind ergriffen und so durch den unendlichen Raum getrieben dargestellt. Der weiße Bart wehend, die Arme befehlend ausgestreckt und ein Drang nach Vorwärts in dem Ganzen, als wenn ein furchtbares Gestirn, gegen das die Sonne nur ein Staubkorn wäre, donnernd dahinsauste, und alle die niederen Welten wie leichte Funken aus seinen uranfänglichen Flammen absprühten. Und zwar erblicken wir die Gestalt Gottes doppelt auf diesem zweiten Gemälde, indem wir ihr einmal entgegen, das andere Mal ihr in den Rücken sehn. Gleichsam als drückte die erste das Herannahen, die zweite das Davoneilen aus. Beide Figuren sind in der Verkürzung gezeichnet.

Im dritten Bilde schwebt Gott über den Wassern. Immer die Eine Gestalt, immer ein anderer Ausdruck des verschiedenen Willens der sie anfüllt. Hier, als müßte er inmitten der gährenden Kräfte, aus deren Ineinandergreifen sich die Welt zusammenfügt, ein wilderes Ansehn haben als er im Verkehr mit den Menschen annimmt, wenn er ihnen sichtbar wird. So erscheint er auf dem vierten Bilde in dem Momente wo er dem ersten Menschen das Leben verleiht.

Adam liegt auf einem dunkeln Berggipfel. Seine Gestaltung ist vollendet, Nichts bleibt mehr übrig als daß er sich erhebe und zum ersten Male empfinde was Erwachen und Leben sei. Es ist als durchzuckte ihn die erste Regung des neuen Zustandes, als ahnte er, fast noch in Träumen liegend, was mit ihm vorgeht. Gott schwebt aus der Höhe herab ihm entgegen in langsamer Bewegung, wie eine Abendwolke langsam sanft herankommt. Engelgestalten umringen ihn von allen Seiten, dicht an ihn gedrängt als trügen sie ihn, und sein Mantel, wie von einem vollen Windstoße aufgebauscht, bildet ein fliegendes Zelt um sie alle her. Diese Engel sind Kinder von Ansehn mit lieblichen Gesichtern, die einen unterstützen ihn von unten, die anderen blicken ihm über die Schultern. Wunderbarer noch als der Mantel aber der sie alle umschließt, ist das Gewand das Gottes eigene Gestalt bedeckt, ein violettgraues, durchsichtiges wie aus Nebeln zusammengewebtes Kleid, das den gewaltig schönen Leib mit geringem Faltenwurfe dichtanliegend umgiebt, ihn ganz verhüllt bis über die Knie herab und dennoch jede Muskel durchscheinen läßt. Ich habe nie das Bildniß eines menschlichen Körpers gesehen, das diese Schönheit erreichte. Cornelius sagte mit Recht, daß seit Phidias dergleichen nicht gebildet worden sei, und von dessen Werken wissen wir doch nur vom Hörensagen. Der

Kopf aber im weißen vollen Haare des Hauptes und Bartes drückt so völlig die Hoheit aus, deren Abbild er sein soll, daß es mich hier zum ersten Male nicht befremdet hat, den höchsten Geist, der, wie gesagt wird, die Menschen nach seinem Bilde schuf, in menschliche Form herabgezogen zu sehn. Allmächtige Kraft, vereint mit mildem Erbarmen, leuchtet aus seinem Wesen. So streckt er die rechte Hand weit aus, dem liegenden Menschen entgegen, der die Linke erhebt, willenlos und im Schlafe scheint es, und an der äußersten Spitze seines Zeigefingers vom Finger Gottes beinahe berührt wird.

Diese sich entgegenströmende Bewegung enthält eine Fülle von Gedanken, deren jeder im Moment erschöpfend scheint, bald aber von einem anderen verdrängt wird. Alles ächt Symbolische hat etwas Unnahbares an sich, und diese Begegnung Gottes und des Menschen ist im reinsten Sinne symbolisch. Gott befiehlt und Adam gehorcht. Er winkt ihm aufzustehn, und Adam greift nach seiner Hand, um sich emporziehn zu lassen. Gott läßt wie durch eine elektrische Berührung einen Funken seines Geistes in den Körper Adams lebenverleihend einspringen. Adam hat willenlos dagelegen; der Geist regt sich in ihm, er wendet sein Haupt auf und zum Schöpfer hin, wie eine Blume sich der Sonne zuwendet, von jener wunderbaren Macht getrieben die weder Wille noch Gehorsam ist. Er macht mit dem ganzen Oberkörper den Versuch sich aufzurichten, er stützt sich, während er die Linke ausstreckt, auf den rechten Arm, auf dem er ruhend lag; das rechte Bein ist lang ausgestreckt, das linke hat er, um sich vom Boden loszulösen, dicht angezogen, so daß das Knie aufrecht emporsteht, Alles die natürlichste erste Bewegung eines Menschen der sich erheben will. Da giebt ihm Gott die Hand; man denkt, sie würde, ohne daß die Finger ihn erfaßten, ihn dennoch wie ein Magnet ergreifen, sanft wieder zurückschwebend würde er ihn nach sich ziehen bis die Gestalt aufrecht auf ihren Füßen stände.

Condivi sagt sehr kindlich, die ausgestreckte Hand Gottes bedeute, daß Gott Adam gute Lehren darüber gebe, was er thun und lassen solle. Es ist nichts einzuwenden dagegen; die einfachsten Erklärungen haben großen Kunstwerken gegenüber dieselbe Berechtigung als das Verständniß das am tiefsten zu greifen glaubt und im Vergleich zu den Gedanken des Künstlers selber doch nicht tiefer dringt als die tiefsten Bergwerke in das Herz der Erde, deren äußerste Schale sie kaum durchbohren.

Im nächsten Gemälde die Erschaffung Eva's. Adam liegt in Schlaf

versunken auf seiner rechten Seite und dem Betrachtenden völlig zugekehrt. Der eine Arm fällt ihm schlaff über die Brust herüber und knickt mit dem Rücken die Finger auf den Boden auf. Der Oberkörper wird durch den Felsen, an dem schlafend er anlehnt, etwas emporgehoben, und der Kopf eben dadurch zur linken Schulter aufgedrängt.

Zu seinen Füßen steht Gott Vater. Je mehr er sich den Menschen nähert, um so menschlicher erscheint er. Er schwebt nicht mehr, er steht auf dem Boden der Erde und wandelt; sein langer, hellgrau-violetter Mantel fällt in großen Falten auf seine Füße; wohlwollend ist das Haupt gelinde vorgesenkt und die Rechte erhoben, denn ihm entgegengewandt steht Eva, der er im Momente das Leben verliehen hat. Sie steht hinter Adam, ganz im Profil erblickt man sie; ihre Füße sind durch Adams liegende Gestalt verhüllt, man könnte denken sie träte aus seiner Seite heraus, wie es ältere Meister geradezu dargestellt haben. Man fühlt sich versucht zu sagen, sie sei das schönste Bild einer Frau das von der Kunst geschaffen wurde. Den Oberkörper leise vorgebeugt, die beiden Arme mit betend vereinten Händen aufgehoben, das linke Bein ein wenig vortretend, weil sie sich verneigt, das rechte rückwärts mit eingeknicktem Knie gegen den Felsen tretend, das lange blonde Haar über den wundervollen Rücken rollend und vorn über die Brust herab zwischen den beiden Armen hinunter — blickt sie gerade aus, und man fühlt daß sie zum ersten Male athmet, aber als habe das Leben sie noch nicht ganz durchflossen, als sei die anbetende, Gott zugewandte Stellung nicht nur die erste träumerische Bewegung, sondern als hätte sie der Schöpfer selbst in dieser Stellung geformt und wachgerufen.

Noch einmal erscheint sie so groß und schön auf dem nächsten Bilde. Der Baum mit der Schlange theilt dasselbe in zwei Hälften. Links ist die Verführung, rechts die Vertreibung aus dem Paradiese gemalt. Ein doppelter Anblick desselben Lebens also. Ein feister, gelblich schimmernder Schlangenbalg wickelt sich um den Stamm des Baumes und wird oben zu einem Weibe das sich aus den Aesten herniederbeugt. Mit der rechten Hand hält es sich rückwärtsgreifend fest, in der anderen tief herabreichend den Apfel, den Eva, die Finger der geöffneten Hand verlangend emporgerichtet, auffangen will, fast als winkte sie damit der Begierde. Sie sitzt unter dem Baume als hätte sie gekniet und wäre so auf die Seite gesunken. Die Richtung ihrer Knie aber ist dem Baume abgewandt, sie muß sich umdrehen zur Schlange, und so wendet sie den wundervollen Kopf mit

aufgestecktem Haar auf dem prächtigen Halse zur Schlange hin und hebt die Arme zu ihr auf, der Frucht entgegen. Adam steht neben ihr. Auch er beugt sich zum Baume; dicht über sie hinüber hat er einen Ast gepackt und hält ihn herabgezogen fest; mit der anderen Hand greift er über dem Kopfe der sich zu Eva beugenden Schlange in das Laub des Baumes, den Zeigefinger vorwärtsgekrümmt, als wenn er etwas pflücken wollte. Der Sinn der Bewegung scheint der, daß während Adam noch im Zweifel dasteht ob er zugreifen solle oder nicht, Eva die That bereits vollbracht hat. Eva's ganzes Aussehen ist verschieden von dem, das sie auf dem früheren Bilde hatte. Festere Formen hier; schlanker, ausgewachsener, frauenhafter erscheint sie; nichts mehr von dem ehrfurchtsvollen zitternden Wesen, sondern sichere Gedanken und feste Sehnsucht.

Welche Vernichtung aber in der Scene dicht daneben! Der Engel hat den Arm mit dem Schwerte lang über ihnen ausgestreckt, daß Arm und Schwert eine horizontale Linie bilden. So treibt er sie beide vor sich her, die dort stolz blühend und königlich, hier mit eingezogenen Knieen und gesenktem Haupte schleichenden Schrittes forteilen. Adam mit beiden Armen und Händen eine bittend abwehrende Bewegung gegen den Engel versuchend, Eva aber, noch tiefer als er das Haupt gebeugt und den schönen Rücken emporgekrümmt wie ein geschlagenes Thier; verzweiflungsvoll kreuzt sie die Arme vor dem Busen und greift mit der Faust in die goldenen Haare. Dennoch aber sieht sie sich nach dem Engel um. Adam wagt das nicht, er kann den Anblick der strafenden Gerechtigkeit und des verlorenen Paradieses nicht ertragen, er schreitet dumpf vorwärts, die Augen auf seinen Weg geheftet; sie aber blickt von der Seite zurück und zum Engel auf: durchblitzt ihre Verzweiflung auch hier noch ein Schimmer von Neugier? Mit starken Schritten schreiten sie so dahin und der Jammer lastet auf ihren Schultern, aber es sind doch mehr vertriebene Titanen als unglückliche Menschen, und Eva's von Trauer verhüllte Schönheit leuchtet um so gewaltiger.

Auf dem nächsten Gemälde Abels und Kains verschiedene Opfer,[62] auf dem darauf folgenden die Sündfluth. Jenes hat nichts besonders Hervorstechendes in sich, dieses verliert durch einen anderen Umstand von seiner Wirkung: es ist dasjenige, mit dem Michelangelo begann. Es fehlte ihm noch die Erfahrung für das Maß der Gestalten im Verhältniß zu der Tiefe, aus der sie später betrachtet wurden. Deshalb zeichnete er sie in weniger colossalen Verhältnissen, wir finden eine Menge Figuren,

welche neben denen der anderen Gemälde winzig erscheinen. In der Mitte des Gewässers sieht man die Arche ihrer Breite nach und Menschen, die sich an sie anklammern. Im Vordergrunde ein Schiff, das, mit Unglücklichen überladen, Wasser geschöpft hat und zu Grunde geht. Ganz vorn den Gipfel eines Berges, wie eine Insel aus den Wellen aufragend. Flüchtlinge klettern an ihm empor; einige haben ein Tuch über einen Baum geworfen, um ein Zelt zu bilden, das ihnen Schutz gegen Sturm und Regen gewährt. Das letzte Bild stellt die Trunkenheit Noahs dar. Ich rede von allen dreien weniger ausführlich, weil sie im Vergleich zu den anderen zurücktreten. Mehr aber um ihres Inhalts willen, als weil sich mindere Kraft in ihnen offenbarte. Neben jenen ersten hält nichts den Vergleich aus, und da es nicht darauf ankommt, ein Verzeichniß dessen zu geben was Michelangelo gemalt hat, sondern nur das genau beschrieben werden soll was als eine sichtbare Stufe zu erhöhter Vollkommenheit erkenntlich ist, so wird auch aus dem Reichthum des Uebrigen nur das Größte hervorgehoben werden.

3.

Es war gesagt, daß die Zwickel des Gewölbes immer zwischen den Fenstern hinab in die Seitenwände verliefen. An den breiten Wänden sind es deren je fünf, an den schmäleren ist es nur einer, der gerade in der Mitte liegt. In diese zwölf Gewölbespitzen hat Michelangelo zwölf ungeheure Gestalten gemalt, die mit den Häuptern bis empor an's Gesims der von ihm erfundenen Architektur reichend, perspectivisch so gezeichnet sind, als säßen sie rings im Inneren des großen Marmortempels droben und bedächten den Inhalt der Gemälde, die über ihnen in der Mitte der Decke liegen.

In den Märchen von den ältesten Zeiten der Erde erscheinen die Menschen schöner, riesenhafter und von einfacheren, gewaltigeren Leidenschaften erfüllt als heute. Nur wenige waren es, die über den unberührten Boden der Länder wandelnd, damals wie einsame Löwen dahingingen. Griechenland ist wie ein einziger Frühlingswald, aus dem der Olymp und die anderen Berge aufragen, von denen zu den Wellen eines sonnigen Meeres hinab rauschende Flüsse eilen; Asien ein ungeheurer Weidegrund für die Heerden Abrahams oder der Schauplatz der Kämpfe vor Ilion, von deren Gedröhn die ganze Erde zitterte, daß Menschen und Götter ringsum heraneilen, um den Ausgang des Streites zu erwarten.

In den Sagen der Völker giebt es eine Epoche, wo das Menschliche und Göttliche sich vermählend eine solche riesenhafte Titanengeneration erschafft, die der unsrigen weit vorangehend, seit Jahrtausenden in tiefen Höhlen sitzt, um eines Tages neu heraufzusteigen.

Es ist als hätte Michelangelo diese Schöpfung im Geiste gesehn als er seine Sibyllen und Propheten malte. Lesend, sinnend oder zur Begeisterung entzückt, sitzen sie auf ihren Plätzen, als erfüllten sie Gedanken, über denen sich Jahrtausende brüten ließe. Man könnte denken, vor langen Zeiten seien diese Männer und Frauen hinabgestiegen in die verborgenen Klüfte der Erde, und in Nachdenken versinkend fänden sie, wenn sie einst erwachend neu emporsteigen werden, die Erde dann wieder rein und unberührt und ahnten gar nichts von dem was innerhalb der zehn- oder zwanzigtausend Jahre, die sie verträumten, an menschlicher Geschichte da oben vorgegangen sei.

Ich beschreibe diese Gestalten nicht, deren ganze Reihe in Worten auszudrücken wohl möglich wäre, dennoch, wenn es richtig geschehn sollte, ein Stück Arbeit, dem ich mich kaum gewachsen fühle. Denn es erforderte nicht blos eine deutliche Aufzählung dessen was man von äußeren Attributen und von der Bewegung des Körpers an ihnen bemerkt, sondern eine Geschichte ihrer Darstellung in der italienischen Kunst und eine Vergleichung ihres Charakters, wie ihn die alten Schriften zeigen, mit Michelangelo's Auffassung. Er kannte die Bibel und las sie immer wieder, er fand außerdem eine kirchliche Tradition vor über die Persönlichkeiten der Sibyllen und Propheten. Es bedürfte genauerer Studien als ich sie gemacht habe, um hier zu erkennen, was ihm gegeben ward und was er aus sich selbst nahm.

Alle zwölf Gestalten zusammen scheinen die Vertiefung des menschlichen Geistes in die biblischen Geheimnisse auszudrücken, und zwar vom träumenden Ahnen der Dinge an, durch alle Stufen des bewußten Denkens hindurch bis zum Schauen der Wahrheit selber im Rausche der höchsten Entzückung. Die Idee, die Stufen irdischer Erkenntniß in verschiedenen Personen anwachsend gleichsam darzustellen, war keine ungewöhnliche. Reizend ist die Art wie man die Thätigkeit der erhabensten Schriftstellerei in den vier Evangelisten darstellte. Das Kreuzgewölbe einer Capelle theilt sich in vier zusammenstoßende Dreiecke. In die Mitte malte man das Symbol der Dreieinigkeit, in jedes der Dreiecke einen Evangelisten. Den einen, wie er einem Engel lauscht, dessen Worte ihm der Aufzeichnung werth er-

scheinen, den zweiten wie er die Hand erhebt um die Feder einzutauchen, den dritten, wie er sie eintaucht, den vierten endlich, wie er die Hand mit der Feder auf's Blatt gelegt und zu schreiben begonnen hat.

Hier aber, wo es sich um so viel Höheres handelte, genügten zwölf Figuren kaum. Wir sehen den Propheten Jeremias, die Füße unter sich gekreuzt, vorgebeugt, den Ellenbogen des linken Armes auf den Schenkel aufsetzend und die Hand über dem Munde in dem gewaltigen Bart des sich aufstützenden Hauptes vergraben, das Bild des tiefsten, ruhigen Nachdenkens.[63] Wir sehen im folgenden Zwickel des Gewölbes die persische Sibylle, eine alte in Gewänder verhüllte Frau, die mit beiden Händen das Buch, in dem sie liest, dicht vor die Augen hinauf hält. Dann Ezechiel, mit heftig vorgeneigtem Oberkörper, die rechte Hand beweisend vorgestreckt, in der linken ein entrolltes Pergament haltend; es ist als sähe man die Gedanken sich in seinem Geiste durcheinander wälzen. Dann wieder ein Bild, wie die bloße Aufmerksamkeit unmerklich zur Begeisterung schwillt: die erythreische Sibylle, eine wundervolle jugendliche Frauengestalt.

Sie sitzt, im Profil gesehn, nach rechts gewandt; das eine Bein mit schwebendem, unbekleidetem Fuße ist über das andere gelegt, und in die schöngestreckten Falten des Gewandes, die durch diese Stellung um sie hergezogen werden, taucht die Hand des nackten, herabsinkenden linken Armes ein als ruhte sie darin. Vorgebeugt, blättert sie mit der Rechten in einem Buche, das auf einem Pulte vor ihr liegt. Eine in Ketten darüber hängende Lampe zündet ein nackter Knabe mit einer Fackel an.

Dann der Prophet Joel, mit beiden Händen breit unter seinen Augen ein Pergament entrollend, und um den unbärtigen Mund das Spiel der Muskeln, die das innerlich abwägende Zurechtlegen des Gelesenen andeuten. Dann Zacharias, in sein Buch ganz vertieft als würde er nie wieder zu lesen aufhören. Dann die delphische Sibylle, jung, schön, ganz von vorn, den begeisterten Blick emporgerichtet, während ein sanfter Windstoß ihr Haar zur Seite wirft, über das ein meergrüner Schleier hängt, und den bläulichen Mantel gleichfalls wie ein Segel zu sanfter, voller Rundung aufbläst. Prachtvoll sind die Falten des dicht unter der Brust von einem Gürtel umschlossenen Gewandes. Dann Esaias, mit leicht gerunzelter Stirn, die linke Hand mit aufgestrecktem Zeigefinger, die rechte in die Blätter eines geschlossenen Buches greifend. Dann die cumäische Sibylle, mit halbgeöffnetem Munde unbewußt aussprechend was sie liest. Dann Daniel.

Vor ihm ein Knabe, der auf dem Rücken ein aufgeschlagenes Buch ihm unter seine Augen hält; er aber, ein schöner Jüngling, seitwärts daran vorüber in die Tiefe starrend, scheint den Worten zu lauschen die zu ihm auftönen, und vergessend daß er gar keine Feder in den Händen halte, macht er mit der Rechten die Bewegung des Schreibens auf einem anderen Buche, das zu seiner Rechten auf einem Pulte liegt.

Dann die lybische Sibylle, die mit rascher Bewegung des ganzen Körpers nach einem hinter ihr liegenden Buche greift, als müsse sie auf der Stelle darin etwas nachlesen. Endlich Jonas, der rückwärts liegend, nackt, nur ein Tuch um die Hüften, eben dem Rachen des Fisches entschleudert ist, der hinter ihm sichtbar wird. Das wiedergeschenkte Licht des Tages erfüllt ihn mit blendendem Entzücken; so sehn wir ihn gleichsam als ein irdisches Symbol der Unsterblichkeit. Ueberaus kunstvoll ist die Verkürzung der Gestalt, die auf der sich uns zuneigenden Wölbung gemalt, dennoch weit zurückzuweichen scheint.

Unter diesem Propheten, der die Mitte über einer der schmäleren Wände der Capelle einnimmt, malte Michelangelo dreißig Jahre später das jüngste Gericht, das die ganze Wand von oben bis unten bedeckt, das Hauptwerk seines Alters, wie die Gemälde der Decke die größte That seiner Jugend sind. Würdige Symbole beides der Lebenszeit, in der er sie geschaffen hat. Denn wie es natürlich erscheinen muß, daß er in jüngeren Jahren den weit zurückliegenden göttlichen Anfang der Dinge ergriff und gestaltete, ebenso angemessen ist es, daß er als Greis den Schluß der unendlichen Zukunft darzustellen versuchte.

4.

Von all den übrigen Gemälden wähle ich nur noch zwei aus um sie zu beschreiben. In den vier Ecken der Capelle bildet die Wölbung vier Dreiecke, auf denen der Tod Hamans, die Schlange in der Wüste, der Tod Goliaths und Judith und Holofernes dargestellt sind. Ich nehme die beiden letzteren Gemälde, um zu zeigen, mit welcher Kunst Michelangelo auch das eigentlich Historische, hier möchte man es im Gegensatz zu jenen erhabenen Werken fast Genre nennen, aufzufassen weiß.[64]

Er packt immer den entscheidenden Moment, den, der so vollgesogen von der Handlung ist, daß das vorher Geschehene und nachher zu Erwartende gerade in ihm zusammengefaßt zugleich zur Erscheinung kommen. Wenig Stoffe aber sind wohl in dem Maße geeignet, diese Kraft, die wahre Mitte

einer That zu erfassen, offenbar werden zu lassen, als die Sage von der Judith. Dies Drama enthält eine Fülle von Situationen, durch welche die Phantasie herausgefordert wird, und in der Wahl derjenigen, die hier am einfachsten den ganzen Inhalt giebt, zeigt sich das Genie Michelangelo's.

Wir sehen Holofernes auf einem Bette liegen, über das ein weißes Laken gedeckt ist. Der eine Arm ist schlaff herabgesunken und stößt mit dem Handgelenk auf den Erdboden, der andere greift über sich in die Luft, als suchte er nach dem Haupte das nicht mehr da ist. Das eine Bein fällt, im Knie geknickt, lang über das Fußende des Bettes hin, als wäre ihm das Bette zu kurz, der andere steht mit angezogenem Knie aufwärts und der Fuß tritt auf das Lager.

Dieses sehen wir links, etwas zurück im Inneren eines Zeltes, zu dem einige Stufen aufführen. Judith steigt sie eben hinab, aus dem Zelte hervortretend. Sie dreht uns den Rücken zu, weil sie, sich umwendend, nach Holofernes hinsieht, während sie nach der anderen Seite hin mit aufgehobenen Händen ein Tuch ausgebreitet hält, um es über den abgeschnittenen Kopf zu decken, den die Magd in einer großen flachen Schüssel auf dem Kopfe trägt. Die Magd hat ein goldiggelbes Kleid an, das sich in starken schweren Falten bricht, denn sie steht mit etwas gebogenen Knieen, damit ihre Herrin den Kopf in der Schüssel bequemer mit dem Tuche bedecken könne. Mit beiden Armen hält sie die Schüssel über sich fest. Ein lichtblaues Tuch ist ihr über das goldene Kleid um den Leib gewunden.

Judith trägt einen graublauen Ueberwurf über Brust und Schultern, auf den die Lichter mit Gold aufgesetzt sind. Die Stellung der Magd, wie sie sich niedriger zu machen sucht, zugleich aber sich steif im Rücken hält um die Last auf dem Kopfe nicht aus dem Gleichgewicht kommen zu lassen, das doppelte Gefühl Judiths, die im Begriff das Tuch rasch über das abgeschnittene Haupt zu werfen und dann fortzueilen, plötzlich von dem Gedanken erschreckt wird, er könne dennoch wieder erwachen, und mit erhobenen Händen den Blick noch einmal zu ihm wendet, ist im höchsten Grade sprechend und erregend. Die gewaltige nackte Gestalt, die wie ein gestürztes Vieh daliegt, läßt den plötzlichen Schauder der Frau begreifen und mitempfinden. Ein in Schlaf versunkener Krieger im Hintergrunde deutet die Nacht an, in deren Schutze die That vollbracht worden ist.

Enthält diese Darstellung nicht Alles? Vorwärts fühlt man was geschehen wird: die von Zittern gedämpfte Eile, mit der die Frauen durch's dunkle Lager schleichen; rückwärts die Verstellung, die Angst, den Fanatismus, der ihren schwachen Arm stählte. Und dem gegenüber die gedankenlose Stärke des Mannes, der zum Opfer ersehen war. Das ist der Kern des Gedichtes. Als üppiges, verführerisches Weib ist Judith unerträglich, als zitternde Frau, mit einem Willen aber der gewaltiger als ihre Furcht wirkt, eine ergreifende wahre Persönlichkeit. So erfaßte sie Michelangelo.

Mit derselben Wahrhaftigkeit stellt er Goliath dar, über den David die Oberhand gewinnt. Wie der Koloß daliegt, lang auf dem Bauche, während David ihm die Spitze seines Knies in den Rücken hineinbohrt, gewinnt man die Ueberzeugung daß die Bewegungen der gewaltigen Arme und der Beine, die sich zum Widerstand wieder emporstemmen möchten, vergeblich sein müssen. Mit der Linken packt ihm David in's Haar, mit der Rechten schwingt er ein kurzes, breites, messerartiges Schwert; man glaubt es pfeifen zu hören wie es die Luft durchschneidet, und weiß im Voraus daß es tödtlich durch den Hals hindurchfahren wird. Goliath trägt ein grünes, anliegendes, panzerartiges Gewand, Beine und Füße in derselben Weise dunkelgrau bedeckt, der Arm weiß mit goldenen Riemen; David ein lichtblaues Unterkleid und einen gelblichgrünen, mantelartigen Ueberwurf, auf der Schulter in einem Knoten zusammengebunden. Dieses Gemälde und das der Judith ist bei jedem Lichte hell und erkennbar, wie auch die Darstellungen des mittleren Gewölbes sämmtlich, und deshalb treten diese dem Auge als der eigentliche Inhalt der Sistinischen Malereien entgegen. Die Propheten und Sibyllen sind der Mehrzahl nach schwieriger zu sehn; das aber, was noch tiefer als sie, dicht um die Fenster gemalt worden ist, wird erst nach mühsamer Betrachtung dem suchenden Auge in seinen Umrissen erkenntlich. Man muß die schmale Gallerie besteigen und von hier aus noch ein gutes Glas zu Hülfe nehmen wenn sich die ganze Größe dieser Arbeiten enthüllen soll. Freilich sieht man so nahe herantretend all die kleinen Risse und Flecke, die wie ein Schleier über die Malereien zu ziehn scheinen, doppelt genau, zugleich aber den Schwung der Linien reiner und die einfachen Mittel, durch welche die leichte, luftige Färbung erreicht ward, die für Deckengemälde, wenn sie aus solcher Entfernung wirken sollen, unentbehrlich ist.

Die Erzählung Condivi's, deutlicher noch ein Brief, kurz vor der Aufdeckung des Werkes geschrieben, zeigt daß am 1. November 1509 die

eine Hälfte dieser Compositionen vollendet worden war. ‚Buonarroto, schreibt Michelangelo, wie ich aus Deinem Letzten ersehe, seid Ihr alle wohl und der Vater hat wieder ein Amt erhalten. Ich bin durchaus damit einverstanden und rede ihm in jeder Weise zu es anzunehmen, wenn die Anstellung derart ist, daß es ihm für mögliche Fälle freisteht nach Florenz zurückzukehren. Mir geht es hier wie gewöhnlich. Meine Malerei wird die nächste Woche fertig sein, das heißt der Theil soweit ich sie in Angriff nahm; sobald ich sie aufgedeckt habe, hoffe ich Geld zu erhalten, und werde es so einzurichten suchen daß ich auf einen Monat Urlaub nach Florenz bekomme. Ich weiß nicht ob etwas daraus wird; brauchen könnte ich es, denn mit meiner Gesundheit steht es nicht zum besten.‘[65]

Und darauf dann als letzter Bericht aus diesem Jahre der Erfolg, den all den eingeärntete Ruhm unmittelbar für Michelangelo brachte. Er hatte sich rasend angestrengt. In zehn Monaten war die Hälfte der ungeheuren Fläche mit Malereien von ihm ausgefüllt worden. Eines seiner Sonette beschreibt in burlesker Weise seinen Zustand, wie er Tag für Tag auf dem Rücken lag und ihm die Farbe aufs Gesicht herabtropfte. Seine Augen hatten sich so sehr daran gewöhnt über sich zu blicken, daß er geraume Zeit hinterher Geschriebenes in die Höhe halten mußte, um es mit zurückgebogenem Kopfe zu lesen, eine Folge derartiger Arbeit welche Vasari aus eigner Erfahrung bestätigt. Und als Schluß: körperliche Erschöpfung, kein Urlaub nach Hause und keine Bezahlung. Kurz vor Allerheiligen schreibt er dem Vater, daß die Malerei in der Capelle aufgedeckt sei und der Papst sich gar sehr zufriedengestellt und darüber geäußert habe. Mit dem Uebrigen aber sei es ihm doch nicht so auf einen Schlag geglückt wie er geglaubt. Die Zeiten seien der Kunst entgegen, weder könne er nach Florenz kommen, noch habe er das in Händen, was er brauche um das zu thun was er möchte; er meint Geld um den Vater zu unterstützen. ‚Aber noch einmal, schließt er, die Zeiten sind nicht danach, deshalb sorgt für Eure Gesundheit und laßt Euch um das Uebrige keine grauen Haare wachsen.‘[66]

Und zu alledem jetzt noch die Intrigue Bramantes, der die Fortsetzung der Malerei Rafael in die Hände zu spielen suchte. Etwa um die Zeit wo diese Arbeiten ihren Anfang genommen, war Rafael in Rom erschienen. Bramante hatte ihn dorthin gebracht, unterstützt wie es scheint von der herzoglichen Familie von Urbino, die damals dem Papste am nächsten stand. Rafael sollte in den Zimmern des einer Umgestaltung unter-

16*

worfenen Vaticanischen Palastes neben den andern Meistern arbeiten welche zu diesem Zwecke berufen waren. Sein erstes Gemälde, die Disputa, hatte ihn plötzlich über alle erhoben und Bramante erblickte in ihm denjenigen, der Michelangelo gegenüber jetzt die Rolle zu übernehmen im Stande wäre, die dieser selbst im Regierungspalaste zu Florenz gegen Lionardo da Vinci gespielt.

Achtes Capitel.

1510—1512.

Rafael im Gegensatz zu Michelangelo. — Rafaels Sonette. — Rafaels Portrait seiner Geliebten im Palaste Barberini. — Michelangelo's Gedichte. — Fortführung der Malereien in der Sistina. — Traurige Stimmungen. — Briefe an die Brüder und den Vater. — Reise nach Bologna zum Papste. — Belagerung und Fall von Mirandula. — Krieg Giulio des Zweiten um Bologna — Verlust der Stadt. — Ueble Lage und Muth des Papstes. — Rafael's Gemälde im Vatican. — Der Cardinal Giovanni dei Medici als Legat vor Bologna. — Zug gegen die Stadt. — Zerstörung der Bildsäule Giulio's. — Einnahme von Bologna. — Die Medici mit dem spanischen Heer e vor Florenz. — Flucht Soderini's. — Wiedereinsetzung der Medici.

Wer darauf besteht, die beiden größten Künstler als zänkische Widersacher zu denken, der könnte das Wenige was uns von ihrem persönlichen Verhalten gegeneinander aufbewahrt worden ist, in diesem Sinne allenfalls zurechtlegen. Solche Folgerungen aber bleiben unrichtig in sich. Wir sehen Rafael und Michelangelo freilich zu Parteihäuptern gemacht. Rafael erscheint von Anfang an als befangen; er hatte Leute um sich, die gegen Michelangelo hetzten, und bei diesem selbst entdecken wir nichts von entgegenkommendem Wesen: er stieß ab was ihm nicht zusagte. Seine Anhänger und die Rafaels bekämpften sich. Keine Spur aber, daß die beiden Meister die Rollen wirklich angenommen hatten, die ihnen so von den Ihrigen aufgedrängt wurden. Was man in dieser Hinsicht anders zu deuten suchte, ist falsch gedeutet, weil es gegen ein Naturgesetz verstößt das keinen Widerspruch duldet.

Vortrefflichkeit bildet zwischen Denen, die sie besitzen, eine unzerstörbare Gemeinschaft. Alles Große, die gemeine Masse der Sterblichen Ueberragende fühlt sich unauflöslich vereinigt; es ist zu einsam, um einander nicht um jeden Preis aufzusuchen. In der Umgebung beider Männer mögen Neid und Eifersucht in Intriguen sich Luft gemacht haben, in den hohen Regionen ihrer wahrsten Natur aber fühlte jeder zu gut, was er selbst und was der andere werth sei, und so ferne sie sich blieben, äußerlich betrachtet, so nah standen sie dennoch zusammen, weil in jene Höhe nichts mehr reichte das sie auseinanderzuhalten erhaben genug gewesen wäre.

Rafael jagte dem Ruhme Michelangelo's nach, wie dieser eben erst Lionardo's Größe zu überbieten getrachtet. Rafael malte in den Zimmern des Vaticans, wenig Schritte entfernt von der Capelle in der Michelangelo's Gerüste standen. Sie müssen sich oft begegnet sein im Palaste, durch den der Weg zur Capelle führt; wie blickten sie einander in die Augen? In Michelangelo's Aeußerung, die er lange nach dem Tode Rafaels gethan: was Rafael in Sachen der Architektur gewußt, habe er von

ihm gelernt, liegt nichts Herabsetzendes. Corneille konnte dasselbe von Racine sagen, der so viel jünger war ohne ihn in seiner Größe zu verringern, Goethe sich so über Schiller aussprechen. Wo Leute wie Michelangelo, Corneille und Goethe vorangegangen sind, da muß Alles was jünger ist in ihre Fußtapfen treten, auch das ist ein Naturgesetz, so sicher wirkend als wenn es sich um chemische Verwandtschaften handelte. Viel wichtiger ist Michelangelo's Wort: Rafael sei nicht durch sein Genie, sondern durch seinen Fleiß so weit gekommen als er kam. Es erscheint als die höchste Anerkennung aus seinem Munde.

Fleiß kann hier nichts Anderes bedeuten, als das Glück das ein Künstler in unermüdlicher Vervollkommnung seines Werkes sucht. Fleiß ist nicht anhaltende Thätigkeit oder Arbeitsamkeit im Allgemeinen, die sich keine Ruhe gönnt, sondern Versenkung in das Eine das vollendet werden soll, schöpferische Sehnsucht das geistige Bild in sichtbare Formen ganz hineinzuarbeiten, Genuß am Gleichgewichte des Inhalts mit der äußeren Erscheinung und der Drang, Kraft zu gewinnen um ihn zu befriedigen. Was gemeinhin Fleiß genannt wird, ist die emsige Sorgfalt, das Material zu bewältigen um in einem Tage sichtbar recht weit zu kommen; verglichen mit jenem geistigen Fleiße aber, den Michelangelo Rafael zuspricht, sinkt dieser materielle Fleiß nur zu einer Voraussetzung herab die sich von selbst versteht. Ein Künstler wie ihn Michelangelo denkt, giebt nach der höchsten Anstrengung sein Werk dennoch als unvollendet. Er sagt, ich mußte damals stillstehn, ich konnte nicht weiter. Am gewissenhaftesten war hier wohl Lionardo, der gern keins seiner Bilder aus den Händen gegeben hätte so lange er lebte. So arbeitete auch Goethe, der bis in sein Alter jung begonnene Werke zurückhielt, weil das Gefühl niemals nachließ, wie viel noch an ihnen zu bessern sei.

Michelangelo stand allein in Rom, als er die Sistina malte. Er hatte nur den Papst als Partei hinter sich: um Rafael und Bramante schaarten sich die Künstler. Auch Sansovino kam damals in die Stadt, Michelangelo's alter Concurrent von Florenz her, und arbeitete wundervolle Marmorwerke. Michelangelo war nicht mehr ganz jung, finster, scharf, mit unerbittlicher Strenge das Aechte vom Unächten sondernd; Rafael im Beginn der Zwanzig, liebenswürdig, heiter, hülfreich und mit dem Zauber siegreicher Ueberlegenheit umgeben, von der Liebe erweckt wird, und die neidlos selber den Neid der Anderen in Zuneigung auflöst. Dabei am Hofe nicht bloß von Bramante protegirt, sondern vom Herzoge von

Urbino und dessen Damen, die als nahe Verwandte des Papstes in Rom die glänzendste Rolle spielten, begünstigt und in die höchste Geselligkeit emporgezogen.

Rafael hatte einen Vorzug, den vielleicht, so lange die Welt steht, kein andrer Künstler in solchem Grade besessen hat: seine Werke entsprechen auf's Genaueste dem Durchschnittsmaße des menschlichen Geistes. Sie stehen keine Linie darüber noch darunter. Michelangelo's Ideale gehören einer höheren stärkeren Generation an, als hätte er Halbgötter im Geiste beherbergt, wie auch Schillers poetische Gestalten in anderer Weise oft das Maß des Gemeinmenschlichen überschreiten; Rafael aber traf das Richtige wie Goethe und Shakespeare. Er scheint zu schaffen wie die Natur schafft. Keine Wolkenpaläste, in denen man sich zu klein dünkt, sondern menschliche Wohnungen errichtet er, durch deren Thüren man eingeht und fühlt daß man da zu Hause sei. Er ist verständlich in jeder Bewegung, er schmiegt sich dem Schönheitsgefühle der Menschen an mit seinen Linien, als sei es unmöglich sie anders zu ziehn, und das Behagen, das er so auf die Beschauenden ausgießt die sich entzückt als seines Gleichen fühlen, giebt den Werken die Allmacht und seiner Person den Schimmer glückseliger Vollkommenheit. Obgleich er unendlich viel gethan hat, möchte man nicht glauben daß er sich jemals groß angestrengt habe; man würde nicht zugeben daß er je unglücklich gewesen sei, wie man es auch Goethe oder Shakespeare nicht glauben würde. Es klebt ihm gar nichts Absonderliches an, man späht umsonst nach dunkeln Ecken in seiner Seele, in denen die traurigen Gedanken sich festnisten könnten wie Spinnweben in verlassenen dumpfigen Gemächern. Zufrieden wie ein Baum, der mit Früchten schwer behangen, trotz seiner seufzenden Aeste glücklich scheint, steht er da, und die Bewunderung die ihn umgiebt, ist nichts was sein Glück erhöhte, oder es verminderte wenn man sie ihm versagen wollte.

Solche Menschen gehn durch's Leben wie ein Vogel durch die Luft fliegt. Es hindert sie nichts. Es ist dem Strome einerlei, ob er glatt in langer Linie durch die Ebene fließt oder in gekrümmtem Laufe sich um Felsen schlängeln muß. Es ist kein Umweg für ihn, so in weite Schleifen rechts und links gedrängt zu werden, kein Aufenthalt, wenn der Lauf sich ihm völlig staute: behaglich schwellend breitete er sich zum See aus und endlich bräche er dennoch einen Weg für seine Wogen, und die Gewalt mit der er nun dahinschießt, ist ebenso natürlich, als die Ruhe mit der er seine Bahn wandelte vorher. Rafael, Goethe und Shakespeare hatten

kaum äußere Schicksale. Sie griffen mit sichtbarer Gewalt nicht ein in die Kämpfe ihres Volkes. Sie genossen das Leben, sie arbeiteten, sie gingen ihren Weg und zwangen Niemand ihnen zu folgen. Keinem drängten sie sich auf und forderten die Welt nicht auf, sie zu betrachten oder zu thun wie sie gethan. Aber die Anderen alle kamen von selbst und schöpften aus ihren erfrischenden Fluthen. Man nenne eine gewaltige That Rafaels, Goethe's oder Shakespeare's? Goethe, der so tief verflochten scheint in Alles was uns angeht, der der Schöpfer unserer geistigen Cultur ist, hat sich nirgends gegen die Ereignisse gestemmt; er wandte sich dahin wo er am bequemsten vorwärts kam. Er war fleißig. Er hatte die Vollendung seiner Werke im Sinn: Schiller wollte wirken und eingreifen, Michelangelo wollte handeln und duldete nicht, daß Geringere vorn ständen, über denen er sich Meister fühlte. Der Gang der Ereignisse bewegte Michelangelo und befeuerte oder dämpfte seine Gedanken. Die Betrachtung seines Lebens ist nicht möglich herausgerissen aus dem Gange der Weltereignisse, während sich Rafaels Leben abgesondert wie ein Idyll erzählen ließe.

Wir wissen nicht viel von Rafaels Erlebnissen; es ist an thatsächlichen Nachrichten über ihn fast ebenso wenig vorhanden, als bei Lionardo. Die Phantasie des Volkes aber hat sich daran nicht gekehrt. Wir haben ein Haus wo er wohnte in Rom, eine Kneipe wo er verkehrte, ein Haus seiner Geliebten, deren Name und deren Verhältnisse berichtet werden, haben Erzählungen, deren Mittelpunkt er bildet, von seinem kindlichen Alter in Urbino an bis zu seinem Tode, der ihn in der Blüthe des Lebens in Rom fortnahm. Wie dem Volke Friedrich der Große immer als der alte König mit dem Krückstock erscheint, so steht Rafael als der schöne Jüngling da, wie eine irdische Ausgabe beinahe des Erzengels, dessen Namen er trägt; und so sehr hat jeder, der sich mit ihm beschäftigte, von der Freiheit Gebrauch gemacht, der Idee nach, die er von ihm hegte, die Thatsachen zu beurtheilen und zurechtzulegen, daß am Ende Wahrheit und Dichtung nicht mehr zu unterscheiden sind.[67]

Rafael kam im Sommer 1508 nach Rom. Er trat nicht so jung in die Stadt ein wie Michelangelo, als dieser sie zuerst erblickte. Welch eine Masse von Arbeiten aber hatte Rafael damals bereits hinter sich gegen das Wenige, doch Gewaltigere was Michelangelo in demselben Alter gethan. Michelangelo arbeitete stoßweise; zu Zeiten mit ungemeiner Anstrengung, dann wieder lange brach liegend, in Bücher und philosophische Gedanken vertieft: Rafael kannte keine Jahreszeiten; immer Blüthen und

Früchte zu gleicher Zeit tragend, scheint er eine unerschöpfliche Fülle von Lebenskraft in sich gefühlt und auf Alles um sich her ausgeströmt zu haben.

Das ist es, was schon aus seinen frühsten Bildern herausleuchtet. Eigenthümlich in Form und Gedanken sind sie gar nicht. Lionardo suchte das Abenteuerliche, Michelangelo das Schwierige, Große auf, beide arbeiten mit durchdringender Genauigkeit, beide gehn ihre eigenen Wege und drücken ihren Werken den Stempel ihrer Natur auf: Rafael lehnt sich an, geht in der Vollendung oft nur bis zu einem gewissen Punkte, bei dem er sich beruhigt, und scheint nicht eifersüchtig darauf, mit Anderen verwechselt zu werden. Er malt zuerst in den Formen Perugino's, und Portraits in der feinen Manier Lionardo's — ein gewisser Liebreiz ist beinahe das einzige Kennzeichen seiner Werke — endlich findet er sich in Rom allein Michelangelo gegenüber: da erst bricht die wahre Quelle der Kraft hervor in seinem Geiste und er schafft Werke, die so hoch über den früheren Arbeiten stehen, daß die Luft von Rom, die er einathmete, Wunder an ihm gewirkt zu haben scheint. Und so ging es von da in steigender Linie vorwärts.

Michelangelo's Einfluß kann allerdings für den allerersten römischen Aufschwung noch nicht in Betracht kommen, dagegen aber auch nicht mehr von Perugino die Rede sein. Rafael kam schon als selbständiger Mann, der einen eigenen Weg gefunden hat. Wenn er einem älteren Künstler dabei zu danken hatte, so ist es dem Fra Bartolomeo, dessen Schüler er in Florenz war, derselbe der vor Zeiten Savonarola zu Liebe seine Arbeiten in's Feuer trug, zugleich ein Anhänger da Vinci's, dessen Manier er sich anzueignen strebte. Beim Sturm des Klosters von San Marco gehörte er zu denen die es vertheidigen wollten, und als der Kampf begann, that er das Gelübde, Mönch zu werden wenn er glücklich davon käme. Im Jahre 1500 trat er dann in's Kloster und entsagte auf einige Zeit der Malerei gänzlich, wandte sich ihr in der Folge jedoch wieder zu und brachte eine große Anzahl ausgezeichneter Werke hervor, welche in Composition und Colorit höher als die Perugino's stehn. Dürfen wir aus seinem Charakter auf den Rafaels zurückschließen, da zwischen beiden ein dauerndes, vielleicht inniges Verhältniß bestand, so mag Rafael sich in Florenz, ehe er nach Rom ging, als zart, schüchtern und von sanft anschmiegsamem Wesen gezeigt haben, Seeleneigenschaften, die sich aus Fra Bartolomeo's Werken ebenso deutlich als schön herauslesen lassen und die den florentiner Gemälden

Rafaels nicht minder eigenthümlich sind, in Rom aber kam das Leben anders an die heran die in seinem Strome schwammen; und es ist nirgends gesagt daß Rafael furchtsam abseits am Ufer gesessen habe.

Bramante empfahl ihn dem Papste. Viele Maler arbeiteten im Vatican, Rafael ward sein Zimmer angewiesen wie den anderen. Er begann als erstes römisches Gemälde die Disputa, dem Colorit nach heute nur mit Mühe noch erkenntlich, als Composition aber für mich eins der schönsten, die er geschaffen hat. In demselben Zimmer malte er dann eine Wand nach der anderen und nachdem er ringsum fertig war die Decke, von der die frischen Arbeiten eines anderen Künstlers wieder herabgeschlagen wurden. Bald breitete er sich aus im Palaste und Schüler und Gehülfen umgaben ihn. Die Deckengemälde Perugino's rettete er als sie ihm im Wege zu stehn begannen, von den übrigen ließ er Copien anfertigen ehe sie der Zerstörung anheimgegeben wurden. An den Zimmern des vaticanischen Palastes hat Rafael so lange gearbeitet und arbeiten lassen als er lebte.

Diese Räume, viereckig, aber von unregelmäßiger Grundfläche, stoßen in einer Reihe aneinander, durch ziemlich unscheinbare Thüren verbunden, während die Fenster, ehemals mit gemalten Scheiben ausgefüllt, breit und hoch in die Mauern einschneiden. Marmorbänke sind vor ihnen angebracht, mit kostbaren geschnitzten Läden lassen sie sich schließen. Der Fußboden ist Mosaik, die Wölbung der Decke die schönste Kreuzung zweier Bogen, so daß sich die vier Wände des Gemaches nach oben hin in vollem Halbkreise abschneiden, während in den Ecken die Zwickel des Gewölbes sich tief hinunter strecken. Obgleich Alles verkratzt, beschmutzt und verwittert erscheint, so haust hier doch noch ein Hauch der alten Zeit in den Winkeln des Palastes. Man könnte im Traum die Farben wieder frisch, das Gold der Verzierungen neu und glänzend und die Sonne in den glühend bunten Glasscheiben der Fenster spielen sehn. Und durch die Thür träte Giulio ein, gebeugt ein wenig, aber mit kräftigen Schritten, und sein glatter, feiner, schneeweißer Bart fiele auf den purpursammetnen Kragen, den er über dem langen, weißgefältelten Unterkleide trägt, an seiner Hand aber glänzt der große Rubin, und sein blitzendes Auge überflöge die Gemälde, die sein Befehl hervorrief. Giulio liebte Rafael. Er gab ihm in jeder Weise die Gunst zu erkennen, deren er ihn würdig hielt.

Rafael widersprach ihm gewiß nicht wie Michelangelo that. Er war kein Schmeichler, aber seine Natur drängte ihn dazu, das Wohlwollen der

Menschen zu gewinnen. Wie kindlich, ja schmeichlerisch schreibt er in jenen ersten Tagen aus Rom an Francesco Francia nach Bologna, den er doch längst überholt hatte, und dessen Werke und Thätigkeit er trotzdem hoch über die seinigen erhebt, als wenn es sich wie die natürlichste Sache von selbst verstände. Francia aber sendet ihm ein Sonett, worin er seine Größe so schön und in so einfach starken Worten anerkennt, daß man aus diesem Zeugniß eines gleichzeitigen Künstlers den strahlenden Ruhm ermessen kann, den das Genie dieses glücklichen Jünglings, fortunato garzon wie er von Francia genannt wird, plötzlich um sich verbreitete.

Dies Sonett, das mit den Worten beginnt: „Weder Zeuxis, noch Apelles bin ich, noch einer von jenen großen Meistern, daß ich mit solchem Namen genannt zu werden verdiente, noch ist mein Talent und meine Kunst des unsterblichen Lobes würdig, das ein Rafael ihr zuertheilt“ — scheint anzudeuten daß es die Antwort auf ein von Rafael gesandtes Sonett war, in welchem Francia mit so überschwänglichen Schmeicheleien angeredet wurde. Doch ist keine Spur mehr davon vorhanden. Nur vier Sonette im Ganzen haben wir von Rafael, Liebesgedichte, auf Studienblätter hingekritzelt welche zur Disputa dienten, also im ersten Frühling oder Sommer gedichtet den er in Rom zubrachte. Es steckt ein ganzer Roman in diesen Gedichten. Alle vier haben denselben Inhalt: leidenschaftliche Erinnerung an das Glück, das in den Armen einer Frau gefunden ward, zu der die Rückkehr unmöglich ist. Die Resignation, die Sehnsucht die ihn erfüllt, die Wonne dann wieder mit der er die Stunden sich zurückruft, als sie kam, tief in der Nacht, und sein war, sind in seine Verse hineingeflossen. Man fühlt daß er dreimal dasselbe sagen mußte, weil es unmöglich war, in Worten die Empfindung zu erschöpfen, und in den oftmals ausgestrichenen Reihen selber, aus denen er die Sonette aufzubauen sucht, liegt die Gluth der großen Flamme, von der er sagt daß sie an seinem Leben zehre. Kein einziges der Gedichte Michelangelo's enthält so glühende Leidenschaft.

War es eine vornehme Frau, die Rafael liebte, die ein einziges Mal zu ihm kam, um Mitternacht, als die Sonne längst hinabsank, kam sie, wie eine andere Sonne aufgeht, mehr zu Thaten geschaffen als zu Worten?' Plötzlich war sie verschwunden, und nun sucht er den dilettoso affanno, die entzückende Qual, in Worte zu fassen, deren Opfer er geworden. Schweigen wolle er, verspricht er, wie Paulus von den Geheimnissen des Himmels als er aus ihnen hinabstieg; reden müsse er dennoch, sagt er

im anderen Gedichte, aber jemehr ihn verlange zu reden, um so unmöglicher sei es, und als einzigen Trost findet er am Ende das Bedenken, daß es zu großes, tödtliches Glück vielleicht wäre, das noch einmal zu genießen; schweigen wolle er, ablassen aber könne er nicht von ihr mit den Gedanken. Und wie wär das auch möglich, wo er das sanfte Joch ihrer Arme noch zu tragen glaubt, die seinen Hals umschlangen, und die Verzweiflung ihn noch durchzuckt, als sie sich losmachte und er im Dunkel einsam zurückblieb wie ein Schiffer auf dem Meere, der seinen Stern verloren hat.

Wir wissen nicht, ob er ihr jemals wieder begegnete. Keine Andeutung findet sich in seinen Briefen oder bei Vasari, kein Bildniß einer Frau, in der wir diese Gestalt vermuthen dürften. Es ist von vielen Frauen die Rede, die Rafael liebte, aber von allen wird nichts weiter gesagt, als nur, daß sie lebten und daß sie seine Geliebten waren.

Eine von ihnen befand sich in seinem Hause als er starb; er setzte ihr reichlich zu leben aus, wie ein guter Christ, sagt Vasari. Eine andere liebte er als er in dem Gartenhause Chigi's malte. Von dieser soll er so völlig befangen gewesen sein, daß sie ihn von der Arbeit zog und seine Freunde zuletzt keinen besseren Rath wußten, als sie zu ihm auf's Gerüst zu bringen. Da hatte er sie den Tag über immer um sich und hielt aus bei der Arbeit.

Rafael malte in Rom die Frauen anders als in Florenz. In den Portraits, die er dort hinterließ, liegt die heitere Ruhe, die Lionardo so schön auszudrücken wußte. Dagegen das Frauenbildniß im Palaste Barberini! — das er vielleicht in seinen ersten römischen Tagen malte und das wohl seine Geliebte darstellt, wenn auch nicht die Fornarina, wie Spätere sie getauft haben. Fornarina ist kein Frauenname; das Wort bedeutet die Bäckerin oder die Bäckerstochter und hat seinen Ursprung aus der erfundenen Geschichte, daß Rafael die Tochter eines Bäckers in Trastevere geliebt habe.

Das Bildniß des jungen Mädchens oder der Frau im Palaste Barberini ist ein wunderbares Gemälde. Ich nenne es so, weil es in hohem Grade die Eigenschaft räthselhafter Unergründlichkeit in sich trägt. Man möchte es immer von Neuem betrachten. Sie sitzt uns zugewandt, beinahe nackt, aber doch nicht unbekleidet da; bis unter die Knie ist sie sichtbar. Ein rothes Kleid mit finsteren Schattenfalten ist über ihren Schooß gelegt; mit der rechten Hand drückt sie ein dünnes, durchsichtiges, weißes Gewebe, das über den Leib in die Höhe gezogen ist, sanft an die

Brust, aber man fühlt: eine Bewegung — und Alles ist abgeworfen. Diese rechte Hand scheint mit jedem Finger gleichsam einen anderen Ton anzuschlagen. Sie liegt unter dem Busen, mit dem Daumen allein drückt sie das spinnweb leichte Zeug an sich fest; der Zeigefinger berührt etwas aufgehoben die linke Brust und drückt eine leichte Telle hinein; die anderen drei Finger, lose gespreizt, liegen darunter und scheinen sie leise emporzudrängen. Die linke Hand dagegen ist in den Schooß herabgesunken, aber nicht etwa so, daß sie, auf dem Rücken liegend, nach oben geöffnet wäre, sondern mit der Fläche nach unten hin, als habe sie über das Gewand zu den Knien fortstreichen wollen und sei mitten in der Bewegung in's Stocken gerathen. Matt auseinandergerissen liegen die Finger auf dem dunkeln Purpur, die Wurzel der Hand auf der Höhe des einen Schenkels, die Spitzen der Finger auf dem andern drüben, als bildeten sie lauter Brücken hinüber.

Den Arm dieser Hand umgiebt nicht weit von der Schulter ein schmales Band, grün mit goldnen Rändern, und in goldner Schrift steht RAPHAEL. VRBINAS. darauf. Das Band scheint ein wenig zu eng, denn es drückt den Muskel des Armes etwas, unter dem es herläuft, daß er sich gelinde aufgebauscht zeigt, als wäre es, um nicht herabzurutschen, knapp darum gelegt.

Wollte Rafael seinen Besitz damit andeuten, wie bei einem schönen Thiere, dem er ein Band umlegte, damit er mit Augen sähe daß es sein sei? Denn höher steht dies Mädchen nicht. Nur Leidenschaften und keine Gedanken scheint seine Stirn zu beherbergen. Und der üppiggespannte Mund, dessen Winkel sich in die Wangen graben, die rabenschwarzen großen Augen, herüberblickend von der Seite und zugleich etwas von unten empor aufschauend, die ausgeprägten Nasenflügel und vollen Nüstern — es leuchtet eine göttlich unschuldige Sinnlichkeit daraus, wie die Göttinnen und Nymphen der Griechen sinnlich waren und ohne zweifelnde Gedanken rein dahingingen, weil sie niemals einen Gegensatz ahnten zu den einfachen glühenden Gefühlen, deren Stimme sie wie Befehlen des Schicksals gehorchten.

Die Wangen sind leise angebräunt, wie auch Arme und Hände, also war sie gewohnt sie in der freien Luft zu gebrauchen; die Augenbrauen dunkel wie die Nacht, als wäre jedes mit einem einzigen kühnen Federzuge gezogen. Das Haar ist glänzend schwarz, getheilt über der Stirn und glatt an den Schläfen her hinter das Ohr gestrichen; der Kopf mit einem

bunten Tuche turbanartig umwunden, dessen Knoten an der einen Seite über dem Ohre liegt, das er ein wenig durch seine Schwere drückt.

Sanft vorgebeugt ist ihre Haltung. So sitzt sie da, mit ihren zarten Schultern ein wenig nach links gewendet; sie scheint verstohlen nach dem Geliebten zu blicken, um ihn anzusehn wenn er malt, und sich doch ja nicht von der Stelle zu rühren, weil er es verboten hat. Ihm aber scheint es ein Quell des innigsten Vergnügens gewesen zu sein, sie auf's Genaueste nachzubilden und in keinem Pünktchen anders darzustellen als er sie vor sich sah. Man glaubt ihr die Eifersucht, die Heftigkeit, das Lachen, die unverwüstliche gute Laune und den Stolz anzufühlen auf das Glück, von ihm geliebt zu werden. Er aber malte Alles hinein, weil er dieser Gefühle selber so bis in ihre Tiefen hinab fähig war. Wenn es seine Bilder nicht verriethen, die Gedichte verriethen es. —

Fehlte Michelangelo diese Seite des Charakters völlig? Man ist gewöhnt, den Namen Vittoria Colonna auszusprechen, wenn eine Frau neben ihm genannt wird. Aber als er sie kennen lernte, war er fast ein alter Mann und sie nicht weniger in den Jahren. Es verband sie gleiche Gesinnung in schwierigen Zeiten. Sie aber blieb immer die Fürstin und niemals war die Rede von Liebe zwischen ihnen. Vittoria lebte als Wittwe halb wie eine Nonne schon und stand im Begriff in's Kloster zu gehn.

Nur die Gedichte Michelangelo's gewähren eine Antwort. Es sind leidenschaftliche darunter, aber es fehlt fast überall das Datum ihrer Entstehung; die wenigen, wo es sich bestimmen läßt, fallen in seine späten Jahre. Condivi erzählt jedoch, daß er schon früh zu dichten begonnen habe.

Aber in den Versen die er als alter Mann schrieb, spricht er von seiner Jugend und den Leidenschaften die sein Herz damals zerrissen. ‚Das war das schlimmste Theil meiner jungen Jahre, sagt er, daß ich blindlings und ohne Warnung anzunehmen in Gluth gerieth.' ‚Wenn du mich zu besiegen gedenkst, redet er in einem anderen die Liebe selbst an, so bringe mich zurück in die Zeiten, in denen die blinde Leidenschaft kein Zügel aufhielt, gieb mir mein himmlisch heitres Antlitz wieder, dem die Natur jetzt alle Kraft genommen hat. Und die Schritte, die mich meine Angst unnütz vergeuden ließ, und das Feuer gieb mir zurück in meinen Busen und die Thränen, wenn du begehrst daß ich noch einmal glühen und weinen soll.'

‚Das waren Zeiten, beginnt ein anderes, als ich zu tausend Malen tödtlich verwundet, dennoch unbesiegt und unermüdet blieb, und nun, da

meine Haare weiß geworden, kommst du noch einmal? Wie oft zwangst du meinen Willen und gabst ihm wieder seine Freiheit, sporntest mich wie ein Pferd zur Wildheit, ließest mich erblassen und meine Brust mit Thränen baden; und nun, da ich alt bin, kommst du wieder?' So wären noch viel Stellen anzuführen. Immer redet Michelangelo jedoch von seinen Qualen, seiner verzehrenden Gluth und von den Thränen: von der Erfüllung seiner Wünsche niemals. Kein Gedicht, aus dem, wie aus Rafaels sehnsuchtsvollen Zeilen, der süße Saft berauschenden Glückes wie aus einer reifen Frucht herabquillt.

Es ist eins von Michelangelo vorhanden, worin er die Schönheit einer Frau beschreibt,[68] aber man weiß nicht, ob er nicht etwa ein Bild anredet und ob die letzten Reihen mehr als dichterische Reflexion sind:

Der goldne Kranz, sieh, wie er voll Entzücken
Dies blonde Haar mit Blüthen rings umfängt,
Es darf die Blume, die am tiefsten hängt,
Den ersten Kuß auf deine Stirne drücken.

Wie freudig das Gewand den langen Tag
Sich um die Schultern schließt und wieder weitet
Am Hals, zu dem das Haar herniedergleitet,
Das dir die Wange gern berühren mag.

Sieh aber hier, wie mit verschränkten Schnüren
Nachgiebig und doch eng das seidne Band
Beglückt ist, deinen Busen zu berühren.

Der Gürtel spricht: laß mich die Lust genießen,
Daß ewig meine Haft dich so umspannt —
Wie würden da erst Arme dich umschließen!

Wer war die Frau? In manchen Zügen paßt das Gemälde auf das mit 1512 bezeichnete, Rafael zugeschriebene Portrait in der Tribune zu Florenz. Doch will ich durchaus daran keine Folgerungen knüpfen, denn die hier dargestellte Tracht war die hergebrachte und der goldne Kranz bei den florentiner Damen sehr gebräuchlich. Domenico Grillandajo's Vater, der ein Goldschmied war, soll diesen Schmuck, die ghirlanda aurea, in Florenz erfunden und daher seinen Namen erhalten haben. Ich erwähne das Portrait nur, um zu sagen daß Michelangelo nichts Außergewöhnliches in diesem Sonette dargestellt habe.

Nach einer anderen Richtung suchen die Gedanken eine Deutung seiner

Leidenschaft, die so einsam immer in sich selbst zurückkehrt. Er sagt in dem Gedichte, dessen Worte ich vorhin zuerst anführte: „gieb mir das himmlisch reine Antlitz wieder, aus dem die Natur alle Schönheit fortgenommen hat,“ onde a natura ogni virtude è tolta. Ich übersetze virtude mit Schönheit, das Wort bedeutet Trefflichkeit, Tüchtigkeit, Kunst, Kraft, wir haben keinen gleichbedeutenden Ausdruck.[*] Bezieht sich das auf den Schlag, den er als Knabe in Florenz erhielt und der ihn entstellte? War er so überzeugt von seiner Häßlichkeit, daß er um ihretwillen nicht wagte, was er sonst vielleicht gewagt hätte? Saß er einsam, und über sein Geschick nachdenkend zwang er die Thränen heimlich zur Quelle zurück? Wir wissen es nicht. Es braucht auch nicht gewußt zu werden. Aber es widerspricht dem Bilde seines Charakters nicht, ihn so mit sich allein zu denken, daß die Abgeschlossenheit früh ein Bedürfniß für ihn ward und er die Menschen, die er aus voller Seele liebte, dennoch von sich entfernt hielt, weil er sich für ihr Glück und ihren leichten Verkehr nicht geschaffen fühlte. Deshalb ist es wohl möglich, daß er auch Rafael immer nur eine ernste Stirne zeigte und ihm gegenüber nie daran dachte, ein Zeichen zu geben daß er ihn verstände und sich selbst von ihm verstanden fühle.

2.

Condivi behauptet, Rafael habe durch Bramante die Fortsetzung der Sistinischen Deckenmalerei für sich zu erlangen gesucht. Daß Bramante diesen Auftrag für ihn zu erwirken strebte, bezweifle ich nicht, ob er es jedoch auf Rafaels Antrieb gethan, konnte Condivi nicht wissen und selbst Michelangelo kaum. Bei solchen Fragen muß man lebhaft vor Augen haben, daß es sich um Dinge handelt, die beinahe fünfzig Jahre, nachdem sie vorgefallen sind, aufgeschrieben werden, und daß dies durch einen blindlings für Michelangelo eingenommenen, jungen Menschen geschah, der hier, unschuldiger Weise vielleicht, mehr hörte als ihm erzählt ward. Denn das Abwägen beider Männer, Rafaels und Michelangelo's, war mit der Zeit in Italien eine Frage geworden, wie heute die, ob Goethe oder Schiller größer sei, und wenn wir Condivi für noch so gewissenhaft halten, in diesem Punkte muß er parteiisch gewesen sein.

Nehmen wir also die Thatsachen, wie sie aus den Charakteren der Männer herfließen. Sicher war keine Seele in Rom, die so tief als Rafael empfand, was hier gethan worden sei. Anzunehmen daß Rafael sich der

Erkenntniß verschlossen habe, es sei in der Sistina etwas geleistet worden, was weder er selbst noch irgend Jemand anders hätte leisten können, und zugleich, daß er den Trieb nicht in sich gefühlt habe, von dieser Gewalt sich anzueignen was erreichbar wäre, hieße die Größe Rafaels verkennen. Es wäre eine Beschränktheit gewesen, sich ablehnend zu verhalten; ein Zeichen natürlicher Kühnheit war es, sich hinzugeben. Auch urtheilte man in Rom, daß es geschehn sei. Giulio selbst sprach aus, Rafael, nachdem er die Werke Michelangelo's gesehn, habe einen anderen Styl angenommen.

Man könnte diese Aenderung des Styls bei Rafael im Aeußerlichen suchen: im energischeren Studium des Nackten und der Verkürzungen, denn beides war Rafaels Stärke nicht. Die Schule des Perugino wußte wenig von den Schwierigkeiten, die Michelangelo in die Kunst hineinbrachte; willige Gewänder deckten in hergebrachter Faltenlage die Gestalten zu und erleichterten die Arbeit. Deshalb waren Michelangelo's badende Soldaten eine so große Neuerung und Perugino's Opposition eine so hartnäckige. Die alte Schule sah, daß es ihr an's Leben ging.

In Rafaels Grablegung Christi, gemalt zu Florenz im Jahre 1507, gewahren wir die ersten Spuren des Einflusses, der von Michelangelo ausging. Die Entwürfe fallen in frühere Zeit und zeigen in den nackten Theilen die alte, hier im Gegensatz fast hölzern erscheinende Auffassung des Perugino, die Ausführung aber eine Behandlung derselben, die bewunderungswürdig ist. Michelangelo's Carton stand in überraschender Größe und Freiheit Rafael vor Augen und ergriff ihn. Dann aber sank er wieder zurück in die alte Weise, vielleicht weil Aufträge fehlten die ihn sich völlig herauszureißen zwangen, und die Disputa im Vatican, besonders die ersten Skizzen dazu, lassen ihn als den Schüler Fra Bartolomeo's erscheinen, dessen classisch große Gewandung und ruhig zusammengestellte Gruppen sein bedeutendstes, ihn von Anderen unterscheidendes Verdienst sind. Da deckte Michelangelo die Wölbung der Sistinischen Capelle auf, und in der Schule von Athen thut jetzt Rafael einen neuen Schritt vorwärts. Aufbewahrte Studienblätter beweisen, wie er Anatomie und Verkürzungen zu diesem Werke gearbeitet hat.

Doch nicht das läßt die Schule von Athen in meinen Augen als ein Denkmal der einwirkenden Kraft Michelangelo's erscheinen. Der Fortschritt Rafaels liegt nicht in dem sich äußerlich zeigenden Unterschiede von früheren Werken, sondern eine andere Eigenschaft, die von nun an seinen Compositionen innewohnt, ist der wirkliche und im höchsten Grade werthvolle

17*

Gewinn, den das Zusammentreffen mit Michelangelo für ihn abwarf: er verläßt nun auch im Geiste die ängstlichere Auffassung seiner früheren Lehrer und Vorbilder und beginnt die Gestalten, die er malt, gleich so groß zu denken wie er sie zur Ausführung bringt.

Wie ich dies verstehe, ist bereits bei Lionardo da Vinci gesagt worden, dessen Abendmahl in Mailand das erste wirklich groß gedachte italienische Bild ist. Michelangelo kam nach ihm. Man sieht Werken der Kunst an, in welchem Maßstab sie erdacht sind, unabhängig von dem, in welchem sie ausgeführt werden. Verhältnißmäßig kleine Gebäude vermögen geistig den Eindruck fast kolossaler Größe hervorzubringen: die Tempel von Pästum zeigen das am deutlichsten. Sie schwellen an in der Erinnerung die sie aufnimmt, man hält sie für größer als ihre Maße sie erscheinen lassen. Andere Werke dagegen schwinden unwillkürlich zusammen, weil sie, klein gedacht, nur durch mehrfache Verdoppelung ihrer Verhältnisse äußerlich umfangreicher gemacht worden sind, ohne größer an sich zu werden.

Die florentinische Malerschule neigte zum Kleinen. Perugino erhob sich über seine Vorgänger, aber auch seine größten Werke machen keinen großartigen Eindruck. Fra Bartolomeo, dem vorgeworfen wurde daß sein Stil kleinlich sei, versuchte es anders und malte einen kolossalen heiligen Marcus, heute im Palaste Pitti zu Florenz, doch man sieht der Gestalt sogleich an, daß sie nichts als eine Multiplication geringerer Maße ist. Seine und Perugino's Auffassung hatte die Rafaels bisher bestimmt; in der Schule von Athen aber zeigt sich die großartigere Anschauung Michelangelo's, die von da an die herrschende bleibt. Rafael steigerte sich nicht zum Kolossalen: er ahmt Michelangelo nicht äußerlich nach, aber es ist als hätte er, von der Freiheit dieses Mannes berührt, sich selbst der Freiheit endlich hingegeben, von der ihn das Beispiel Anderer bisher zurückgehalten. Nur ein einziges Mal ließ er sich bis zur äußerlichen Nachahmung hinreißen. Er malte in San Agostino den kolossalen Propheten Esaias, heute verdorben und übermalt, aber auch den Linien nach von geringer Anziehungskraft. Dagegen zeigt sich in den Sibyllen der Kirche Maria della Pace und in den Deckengemälden des vaticanischen Zimmers die volle Kraft und Schönheit die aus der Vermählung Michelangelo'schen Geistes und Rafaelischer Phantasie entsprungen ist. —

Rafaels Phantasie bedurfte des lebendigsten Zusammenhanges mit dem was gerade seine Umgebung bildete. Aus den Männern und Frauen, die er vor Augen hatte, entstanden seine lebendigsten Compositionen. Er

stellte sie im höchsten Glanze ihres Daseins dar, aber er ging nicht in jene andere Welt über, in der Michelangelo zu Hause war. Am besten und liebsten malte er das Costüm, in dem er die römischen Männer und Frauen sich in den Straßen der Stadt und den Palästen bewegen sah. ‚Ich muß viele Frauen gesehn haben die schön sind, daraus bildet sich dann in mir das Bild einer einzigen,' schreibt er dem Grafen Castiglione und nennt dies so entstandene Bild una certa idea, correct im Sinne Plato's, der unter Idee das den einzelnen Dingen innewohnende Bild versteht, welches sie in ihrer Vollkommenheit darstellend wie ein unsichtbarer, glänzender Schatten gleichsam begleitet. Michelangelo, wenn er sich einmal an die Natur anlehnen will, copirt sie genau ohne sie zu erhöhen, und geht da mit derselben Ungeschminktheit zu Werke, die man Donatello zum Vorwurf machte. Wenn er sich aber schöpferisch in den eigenen Geist versenkt, entstehen seine Bilder von Anfang an wie am reinen Himmel sich Wolkengebilde plötzlich aus unsichtbaren Dünsten zusammenballen. Rafaels Gestalten wohnt jeder ein bestimmter irdischer Kern inne, dessen Hülle er verherrlichte. In ähnlicher Art dichtete Goethe wie Rafael gemalt hat, während Schiller, mehr im Geiste Michelangelo's arbeitend, sich ihm auch darin nicht ungleich zeigt, daß er, wenn einmal die Natur treu nachgezeichnet werden sollte, bei weitem handgreiflicher als Goethe wird. Michelangelo wäre nicht im Stande gewesen, ein Gemälde zu schaffen wie die Messe von Bolsena im zweiten Gemache des vaticanischen Palastes. Wir sehn den Papst, die Cardinäle, die Schweizer und das Volk von Rom leibhaftig als müßte man die Gestalten bei ihren Namen nennen, so irdisch deutlich erscheint das Leben das jeden Einzelnen erfüllt, Shakespeare läßt seine Figuren nicht natürlicher auftreten. Und selbst da wo Rafael nackte Götter und Göttinnen vorbringt, sind es nur die gewandlosen römischen Männer und Weiber; darum aber nicht weniger würdig in den goldenen Palästen des Olymp zu wohnen.

Beide, Rafael wie Michelangelo, standen mitten in einer Bewegung des Lebens, durch die ununterbrochen die tiefsten Gefühle der Menschen herausgefordert und fast mit Gewalt auf die Oberfläche getrieben wurden. Die Welt zwängte sich nicht in die lügnerischen Formen späterer Jahrhunderte; Männer, Frauen traten auf wie sie waren, und was sie begehrten danach streckten sie offen die Arme aus; frei noch von dem drückenden Gefühl, das von da an bis auf unsere Zeiten die Völker belastet hat: dem

Kummer um die verlorene Freiheit, sah man Vergangenheit und Zukunft in gleichgültiger Dämmerung, und die Gegenwart strahlte im Sonnenlicht.

Bramante kümmerte sich wenig darum, ob die richtende Nachwelt ihre Unzufriedenheit darüber zu erkennen gäbe: er wollte Michelangelo fort haben, er und Rafael sollten die beiden ersten in Rom sein. Soweit die Kunstgeschichte bekannt ist, soweit finden wir solche Intriguen, alle Zeiten gleichen sich darin, und die Erlebnisse der letzten Tage werden einst nicht anders erscheinen. Michelangelo aber war nicht der Mann, gutwillig zurückzuweichen. In Gegenwart des Papstes kam es zu einer heftigen Scene. Michelangelo nahm kein Blatt vor den Mund und warf Bramante Alles in's Gesicht vor, was er von ihm auszustehn gehabt, dann aber, von den Klagen über seine Intriguen zu heftigeren Vorwürfen vorschreitend, forderte er ihn auf sich zu verantworten, warum er beim Abbruch der alten Basilika von Sanct Peter die prachtvollen antiken Säulen habe umstürzen lassen welche die Decke der Kirche trugen, ohne sich um ihren Werth zu kümmern, die nun zerbrochen auf dem Boden herumlägen und zu Grunde gingen. Millionen Backsteine, einen auf den anderen zu setzen, sei keine Kunst, eine einzige solche Säule aber zu arbeiten, eine große Kunst, und in diesem Tone fortfahrend schüttete er sein Herz aus ohne sich zurückzuhalten.

Die Mißachtung mit der Bramante die Werke des Alterthums behandelte, ist notorisch. Zu dem Palaste des Cardinals di San Giorgio hatte er antike Bauwerke der Stadt zerstört um Steine zu gewinnen. Im Sanct Peter aber warf er Alles durcheinander, Malereien, Mosaiken, Denkmäler, ja sogar Grabmäler der Päpste verschonte er nicht, so daß Michelangelo's Vorwürfe nur das bedeutendste berührten.

Der Papst schützte Rafael, der in nicht minderem Grade als Michelangelo die Bewunderung Roms geworden war, aber er empfand den Unterschied der Naturen beider Künstler und wußte jedem seine Stelle zu geben. Michelangelo durfte reden wie ihm seine Leidenschaft die Worte eingab. Giulio duldete das, er kannte sein Naturell und war zu eifersüchtig auf seinen Besitz, um ihn nicht unter allen Umständen in Rom festzuhalten. Er ließ ihn ruhig anprallen und wußte daß er sich beruhigen würde. Er war selbst einer von denen die sich austoben mußten zu Zeiten. Man betrachte das Bildniß das Rafael von ihm gemacht hat. Dieser weiße Löwe, der unter Stürmen alt geworden, seine Hauptthaten dennoch erst zu vollbringen hoffte, ließ sich nicht beirren durch die Heftigkeit eines

Geistes, der äußerlich betrachtet ihm untergeordnet war, aber dem er deshalb gerade zuerst nachgab, wie Michelangelo selbst der nachgiebige Theil gewesen wäre, wenn das Schicksal ihn zum Papst und Giulio zum Bildhauer Seiner Heiligkeit geschaffen hätte. Er behielt die Capelle und begann die Gemälde, die die herrlichsten des gesammten Werkes sind.

Aber auch diesmal Schwierigkeiten. Zuerst die fehlenden Retouchen und das Gold. Der Papst merkte bald, daß Michelangelo Recht gehabt, wenn er das Gerüst abzubrechen zögerte ehe die letzte Hand an die Gemälde gelegt sei. Nun sollte das Gerüst wieder in die Höhe, um das Versäumte nachzuholen. Das aber war jetzt eine Unmöglichkeit. Das Gerüst war, wie sich von selbst ergiebt, nur unter der Hälfte der Decke hergezogen worden, weil es sonst die Capelle unten verfinstert haben würde. Hätte man deshalb jetzt der Retouchen und des Goldes wegen das eben auseinander genommene Gebälk neu aufrichten wollen, so wäre einstweilen die Arbeit an der anderen Hälfte der Decke dadurch hinausgeschoben worden, die Michelangelo gleich zu beginnen wünschte. Er suchte nun dem Papste die Nothwendigkeit der Retouchen und des Goldes auszureden. Es sei unnöthig, sagte er. Es sähe so aber ärmlich aus, antwortete Giulio. Es seien ja auch nur arme Leute gewesen, erwiederte Michelangelo scherzend, die er da gemalt hätte, die hätten kein Gold auf den Kleidern getragen; eine Anspielung auf die einfachen alten Zeiten im Gegensatze zu den jetzigen. Der Papst beruhigte sich dabei. Dagegen trieb er nun wieder mit der alten Ungeduld und wollte Michelangelo nicht den geringsten Urlaub gestatten, obgleich dessen Gegenwart in Florenz zuweilen ganz nothwendig war. So schon im Jahre 1508, als der für Frankreich vollendete Bronzedavid auf die letzte Bearbeitung wartete, und die, welche ihn erhalten sollten, seine Absendung begehrten. Die Signorie entschuldigte sich, der Papst lasse Michelangelo nicht fort, sobald man seiner habhaft werden könne, würde das Werk abgeliefert werden. Zuletzt übergab man es einem jungen Bildhauer, Benedetto di Rovezzano, der den Guß ciselirte. Im December 1508 wurde der David nach Livorno gebracht und ging zu Schiff weiter nach Frankreich. Man weiß nicht was dort aus ihm geworden ist.

Die Urlaubsverweigerung des David wegen fällt in den Juni 1508; im December desselben Jahres schreibt Soderini an den Marchese Malaspina wegen des Marmorblockes, aus dem Michelangelo den Koloß arbeiten sollte. Er entschuldigt sich. Der Marmor war bestellt, Malaspina wünschte ihn abzuliefern, wahrscheinlich um die Bezahlung zu haben, dazu aber bedurfte

es einer vorläufigen Zurichtung des Blockes an Ort und Stelle. Nun schreibt Soderini, der Papst gäbe Michelangelo keinen Urlaub, kein Mensch in Italien aber außer ihm könne die ersten Arbeiten am Steine leiten; er müsse selbst gehn und die nöthigen Anweisungen geben, Andere verständen nicht was er beabsichtige und verdürben den Marmor. So lange bis Michelangelo los sei, müsse die Sache deshalb leider liegen bleiben. Der Marchese möge jedoch versichert sein daß Michelangelo eine Statue schaffen werde, die sich neben den Werken der alten Meister nicht zu schämen hätte, und daß man den Marmor gut bezahlen werde.

Zu San Giovanni 1510 aber verlangte Michelangelo Urlaub auf jeden Fall. Er wollte das Fest zu Hause begehn, das größte das die Florentiner im ganzen Jahre feiern. So lange war er nun schon von den Seinigen getrennt gewesen. Er begehrte Urlaub und Geld. Der Papst verweigerte Beides. Wenn er denn fertig werden würde mit seiner Capelle? ‚Quando potrò, wenn ich kann,' antwortete er. ‚Quando potrò! quando potrò!' wiederholte Giulio wüthend Michelangelo's Worte und schlug mit dem Stocke auf ihn los. Michelangelo ging nach Hause und machte sich fertig, ohne Weiteres abzureisen. Jetzt stürzt der junge Accursio der Lieblingspage des Papstes herbei, bringt fünfzig Scudi, entschuldigt den heiligen Vater so gut es gehn will und besänftigt Michelangelo, der die Reise unternimmt, sich kurz darauf aber wieder zu seiner Arbeit einfindet. Wir verdanken die Erzählung dieses Zwischenfalls Condivi; die Briefe, obgleich deren viele von Vater und Bruder vorliegen, sind für die ersten acht Monate des Jahres 1510 nur mit geringer Sicherheit zu bestimmen und enthalten nichts über seine äußeren Erlebnisse. Nur das läßt sich erkennen, daß er die Zeit über ununterbrochen malte und mit derselben Beständigkeit seine Ersparnisse nach Hause schickte, stets unter genauer Anweisung wie mit dem Gelde zu verfahren sei. Immer trieb der Papst vorwärts und wollte auch nicht die kleinste Unterbrechung dulden. Nur so ist es zu erklären, daß Michelangelo nur zwanzig Monate brauchte um das ganze Werk zu Stande zu bringen. Zehn für die eine, zehn für die andere Hälfte der Capelle. Es bedurfte des Zusammentreffens dieser beiden Männer, solcher Beharrlichkeit im Fordern und solcher Kraft ihr nachzukommen, damit dies Denkmal menschlicher Kunst entstände. Und auch darin glichen sie sich, daß wie Michelangelo seine Arbeit fortführte trotz der unaufhörlichen Nebengedanken an Florenz und die Seinigen, Giulio das brennende Interesse für seine Bauten und Malereien neben

den aufregenden Sorgen rein zu bewahren wußte, die ihm seine stürmische Regierung immer neu aufsteigen ließ.

Giulio war der letzte Papst im alten Sinne des guelfischen, streitbaren Papstthums. Nach seinen Tagen verschwindet überhaupt das Heldenmäßige aus der europäischen Geschichte. Wo die Herrscher von nun an selbst in den Krieg ziehn und die Schlachten leiten, spielt ihre persönliche Laune doch keine Rolle mehr, das Schwert in den Händen adliger, schwer bewaffneter Reiter unterliegt der entscheidenden Macht der Artillerie, die Männer geben sich nicht mehr ganz und gar den Ereignissen hin und die Furcht, im Kriege besiegt zu werden, war die größte nicht mehr für das Oberhaupt eines Staates. Es herrschte in den folgenden Zeiten eine Furcht, die größer war als jede andere: die vor der Gewalt des Geistes in den Köpfen der eigenen Unterthanen. Durch dies Gefühl wurden alle Fürsten, auch wenn sie gegeneinander im Kriege lagen, zu stillen Verbündeten gemacht. Mit der gemeinsamen Unterdrückung des Geistes plagten sich die Könige damals noch nicht und die Verhältnisse waren reiner und natürlicher.

Giulio wußte daß es auf seine päpstliche Krone abgesehn sei. Doch das kümmerte ihn wenig. Die Gefahr war sein liebstes Element geworden. Sein hohes Alter entledigte ihn der Sorgen für eine lange Zukunft. Es lag in der Luft zu jenen Zeiten, die eigene Existenz auf's Spiel zu setzen. Leute von einiger Mäßigung stehn als auffallende Erscheinungen da; Kraft, wenn auch mit Hinterlist und Grausamkeit gepaart, flößt Respect ein, Habsucht wird Niemandem verdacht, Milde und Versöhnlichkeit aber verspottet. Macchiavelli, der in jenen Tagen seiner praktischen Thätigkeit die Erfahrungen sammelt, deren Resultat das Bild eines Fürsten ist, wie er sein müßte wenn er sich in einem Staate wie Florenz behaupten wollte, giebt als obersten Grundzug des fürstlichen Characters die Fähigkeit an, die Dinge vorauszusehn und ihnen durch rücksichtloses Handeln zuvorzukommen. Diese Politik des Drauflosgehens wurde befolgt bis in die kleinsten Verhältnisse herab. Die Degen saßen lose in der Scheide; Niemand hoffte durch Nachgiebigkeit zu seinem Rechte zu kommen.

Im Jahre 1508 war der Papst dem Bündnisse von Cambrai beigetreten, dessen Inhalt die Vereinigung Maximilians und des Königs von Frankreich zur Vernichtung der venetianischen Macht war. Im nächsten Jahre schon stand er, verbündet mit Venedig und Spanien, Frankreich und Maximilian gegenüber. Der Herzog von Urbino ging mit den päpstlichen Truppen gegen Ferrara vor, das unter französischer Protection

stand. Die venetianische und spanische Flotte sollten Genua angreifen und revoltiren, endlich die von Ludwig vernachlässigten Schweizer würden sechstausend Mann stark in die Lombardei einbrechen, hoffte man. Alles mißglückte. Gegen Ferrara wurde nichts gethan; die Schweizer, von Ludwig und Maximilian bewogen, machten Kehrt; der Angriff auf Genua mißlang. Dennoch drang Giulio, der sich bald auch von Spanien so gut wie verlassen sah, auf Fortsetzung des Krieges. Im September 1510 ist er selbst wieder in Bologna und greift unterstützt von der venetianischen Land- und Seemacht Ferrara an: die Franzosen und ihre Verbündeten werden mit dem Kirchenbanne belegt.

Die französische Geistlichkeit lehnte sich auf dagegen; unter den Cardinälen trat eine Spaltung ein. Eine Anzahl von ihnen wußte vom Papste Urlaub auf bestimmte Zeit zu erwirken und kehrte nicht zu ihm zurück. Der Cardinal von Pavia, Giulio's Schatzmeister und innigster Vertrauter, der einst eine hohe Summe ausgeschlagen, mit der ihn Cesare Borgia bestechen wollte Giulio Gift zu geben, gerieth jetzt sogar in den Verdacht der Verrätherei. Der Herzog von Urbino warf ihm seine Umtriebe mit den Franzosen in's Gesicht vor und führte ihn mit Gewalt von der Armee fort nach Bologna, wo er sich jedoch vor dem Papste zu reinigen wußte.

Die Päpstlichen standen in Modena, nordöstlich von Bologna an der großen Straße nach Parma hin; Chaumont, der Vicekönig der Lombardei, der Freund Lionardo da Vinci's, rückte ihnen von Parma her entgegen. Der Herzog von Urbino wollte sich nicht schlagen ohne die spanischen und venetianischen Hülfstruppen abgewartet zu haben; in Chaumonts Interesse lag es, vorher ein Zusammentreffen herbeizuführen. Er kam näher und näher, die Päpstlichen rührten sich nicht, als er auf Betreiben der Bentivogli, die sich bei ihm befanden, den Entschluß faßte, den Herzog von Urbino ruhig sitzen zu lassen und mit Umgehung Modena's auf Bologna loszumarschiren, wo sich der Papst mit den Prälaten befand und im Castell nur eine geringe Besatzung lag, während die Freunde der Bentivogli in der Stadt wohl gerüstet die Ankunft der alten Herren erwarteten.

Die Hauptstraße wurde demnach von den Franzosen verlassen, die kleineren Oerter mit päpstlichen Besatzungen überrumpelt, plötzlich stand die Armee vor Bologna, wo der Papst, krank, inmitten der erschreckten Cardinäle der einzige Mann war der seine Energie behielt. Er hoffte stündlich auf die Ankunft der Venetianer; was an Truppen in der Umgegend

aufzutreiben war, zog er an sich und forderte die versammelten Behörden der Stadt auf, mit ihm gegen die heranrückenden Tyrannen ihre Mauern zu vertheidigen.

Aber das bolognesische Volk wollte die Waffen nicht ergreifen; die Gesandten des Kaisers, des Königs von Spanien, Venedigs und Englands redeten zu, mit den Franzosen einen Vergleich einzugehn, die Cardinäle flehten ihn an, endlich verstand er sich dazu mit Chaumont in Unterhandlungen zu treten. Lorenzo Pucci seinem Datario übergab er die päpstliche Krone, die von Edelsteinen starrte, um sie nach Florenz zu retten und dort in einem Kloster aufzubewahren; er sandte zu Chaumont; er konnte sich nicht entschließen dessen Bedingungen anzunehmen; da, im letzten Momente, kommen die Venetianer heran, das Volk von Bologna regt sich zu seinen Gunsten, die Hülfstruppen der Spanier treffen ein, Muth und Kraft kehren in Giulio's Herz zurück und die hochmüthigste Antwort erfolgt auf Chaumonts Vorschläge. Diesem fangen an die Lebensmittel knapp zu werden und unter dem Vorwande daß er den Papst um so freier über die Propositionen des Königs entscheiden lassen wolle, zieht er sich mit der Armee von Bologna zurück.

Was Ludwig vom Papste verlangte war so ziemlich ein Sündenbekenntniß und Zurückgabe alles Genommenen. Giulio aber dachte nicht mehr an dergleichen. Laut beschuldigte er den König von Frankreich des Wortbruchs und der Verrätherei und schritt zur Weiterführung des Krieges. Die Päpstlichen rückten wieder vor. Mit Entzücken lauschte der Papst am Fenster seines Zimmers in Bologna dem fernen Donner der Kanonen mit denen seine Leute Sassuolo beschossen und die Franzosen daraus vertrieben. Ferrara sollte nun erobert werden, aber es wurde davon abgestanden, um erst Mirandula zu nehmen. Dies geschah im December 1510. Und während man so gegen den Herzog von Ferrara in seinem eigenen Lande mit den Waffen stritt, kamen nach anderen Seiten hin andere Mittel zur Anwendung. Florenz hatte auf Anstiften der gründlich französisch gesinnten Soderini, des Gonfaloniers und des Cardinals, den Franzosen Truppen geliefert. Der Cardinal dei Medici stiftete aus der Ferne ein Complot in der Stadt an: man wollte den Gonfalonier vergiften. Der Papst wußte darum, aber der Anschlag gelang nicht.

Mirandula leistete Widerstand. Im Januar 1511 ging der Papst selber in's Lager. Er wohnte in der Hütte eines Bauern, die im Bereiche der feindlichen Kugeln lag. Den ganzen Tag war er zu Pferde;

mitten im Schneegestöber erschien er bald hier bald dort und feuerte die Leute hinter den Kanonen zur Thätigkeit an. Schnee und Kälte wurden immer gewaltiger, die Soldaten hätten sie nicht ertragen, der unverwüstliche Greis aber feuerte sie an und versprach ihnen die Stadt zur Plünderung. Eine Stückkugel schlug in die kleine Kirche ein, in der er sich dicht bei seinen Batterieen einquartiert hatte, und tödtete nicht weit von ihm zwei seiner Leute. Er bezog nun eine andere Wohnung, kehrte aber schon am folgenden Tage zurück, während die in der Festung, die ihn erkannten, eine große Kanone auf die Stelle richteten und ihn abermals zwangen einen anderen Ort zu wählen. Aber er gab nicht nach. Je mehr die Hindernisse wuchsen um so fester war sein Wille und um so unerschütterlicher seine Zuversicht.

3.

Auf Michelangelo's Malerei in der Capelle war unterdessen der Krieg nicht ohne Einfluß gewesen. Im September 1510 hatte der Papst Rom verlassen. Alsbald stocken die Zahlungen. ‚Lieber Vater, schreibt Michelangelo, heute morgen, am 5. September, habe ich Euren Brief empfangen und mit großer Betrübniß gelesen. Buonarroto ist krank, bitte schreibt mir auf der Stelle wie es mit ihm steht. Hat er sich nicht gebessert so komme ich nächste Woche nach Florenz. Freilich könnte mir die Reise zum größten Nachtheil ausschlagen, denn ich habe contractmäßig noch 500 Ducaten zu erhalten und ebensoviel war mir der Papst für die zweite Hälfte des Werkes schuldig, nun aber ist er abgereist ohne irgend welche Verfügungen zu hinterlassen, so daß ich ohne Geld dastehe und nicht weiß was ich thun soll. Gehe ich fort, so könnte er das übel aufnehmen und ich dabei um das Meinige kommen oder sonst Verdruß haben. Ich habe an den Papst geschrieben und warte auf Antwort. Ist Buonarroto aber noch in Gefahr, so schreibt und ich lasse Alles stehn und liegen. Sorgt für Alles, sollte Geld fehlen, so geht zum Spitalmeister von Santa Maria Nuova, zeigt ihm diesen Brief wenn er Euch ohne das nicht glauben will und laßt Euch 150 Ducaten auszahlen, soviel Ihr braucht, scheut keine Ausgabe. Und somit hofft das Beste: Gott hat uns nicht geschaffen um uns in der Noth zu verlassen. Antwortet umgehend und schreibt deutlich ob ich kommen soll oder nicht?'

Zwei Tage darauf ein neuer Brief an seinen Vater fast wörtlich desselben Inhaltes und nur mit der genaueren Angabe, daß ihm die 500

Ducaten sowohl für die Malereien als für das Gerüst vom Papste geschuldet wurden. Michelangelo scheint gefürchtet zu haben daß der erste Brief verloren gegangen sei.

Am 10. October meldet er Buonarroto, dessen Krankheit mithin keinen bösen Verlauf genommen hatte, er habe durch den Dotario des Papstes 500 Ducaten empfangen. Den größten Theil des Geldes sendet er zugleich nach Hause. Wie wenig trotz dieser günstigen Wendung Michelangelo dennoch um diese Zeit auf Rosen gebettet gewesen sein muß, zeigt das Ende des darauf folgenden Briefes. ‚Wenn du Michelagniolo Tanagli siehst, so sag ihm von mir, ich hätte während der letzten beiden Monate soviel Verdruß gehabt, daß es mir unmöglich gewesen sei ihm zu schreiben. Ich würde jedoch Alles aufbieten um einen Carneol oder eine gute Medaille für ihn aufzutreiben und ließe mich für den Käse bedanken. Nächsten Posttag würde ich schreiben. Den 26. October 1510.'

Der Posttag war immer der Sonnabend. Die Briefe wurden mit einer Oblate gesiegelt, zugleich aber noch ein Bindfaden umgeschlagen und dessen Enden in das Siegel miteingedrückt.[70]

Dies das Letzte aus dem Jahre 10. Im Januar 1511 scheint Michelangelo selbst zum Papste gegangen zu sein. Die Reise wird sonst nirgends erwähnt, stellt sich den Briefen zufolge aber als unzweifelhaft heraus. Bramante war als Ingenieur beim Papste damals, vielleicht daß Michelangelo gerade deshalb persönlich gehen zu müssen glaubte um die Auszahlung der Gelder zu bewirken. Da die Belagerung von Mirandula bis zum 20. Januar dauerte, Michelangelo aber den 10. bereits wieder in Rom war, kann er den Papst nur im Lager von Mirandula gesehen haben. Es ist seltsam, daß ihm, Condivi gegenüber, diese Reise ganz aus der Erinnerung verschwunden war.

‚Vorigen Dienstag, schreibt er am 11. Januar, bin ich glücklich wieder angekommen und das Geld ist mir ausgezahlt worden.' Anliegend sende er einen Wechsel über 228 Ducaten. Dem Araldo sollte Buonarroto sagen, er möge ihn dem Gonfalonier empfehlen, ihm danken und mittheilen daß er nächsten Sonnabend schreiben würde. Zum Schluß: ‚Halte die Kiste in gutem Verschluß und meine Kleider, damit sie mir nicht wie Gismondo gestohlen werden.' Michelangelo war, scheint es, über Florenz gegangen und hatte mit Soderini verhandelt. Die Jahreszahl 1510, welche der Brief trägt, ließe Zweifel aufsteigen ob der Brief nicht ein Jahr früher zu setzen sei, aber der Umstand daß dieselbe Zahl bei der Empfangsangabe

des Briefes von Buonarroto außen auf das Couvert gesetzt worden ist, zeigt daß Michelangelo diesmal die florentinische Rechnung beibehalten hatte und daß mithin nach römischer 1511 zu verstehen sei.

Am 20. Januar also hatte Mirandula capitulirt. Mit sechzig Pfund Goldes wurde den Päpstlichen die Plünderung abgekauft. Jetzt kam Ferrara an die Reihe. Der Papst aber mußte nach Bologna zurück weil er den Strapatzen unterlag.

Ein Brief Michelangelo's vom 23. Februar läßt es ungewiß, ob er jetzt zum zweitenmale den Papst aufsuchte. ‚Ich glaube, schreibt er an Buonarroto, daß ich binnen Kurzem noch einmal nach Bologna werde zurück müssen, denn der Datario des Papstes, mit dem ich von dort kam, versprach mir als er von hier dahin zurückging, er werde dafür Sorge tragen daß ich fortarbeiten könnte. Nun aber ist er schon einen Monat fort und ich höre kein Wort von ihm. Ich will es diese Woche noch abwarten, dann aber, wenn nichts dazwischenkommt, gehe ich nach Bologna ab und komme bei Euch durch. Theile es dem Vater mit!' [71] Ob er gegangen sei wissen wir nicht. Wäre es der Fall gewesen, er hätte sich vielleicht doch daran erinnern müssen, denn die Ereignisse in Bologna, die jetzt folgten und die er dort miterlebt hätte, waren zu stürmisch um ihm ganz aus dem Gedächtnisse zu schwinden. Wie dem nun sei, wir wissen nichts darüber. Bis zum September 1512 brechen hier die sichern Nachrichten ab. Zahlreiche Briefe, welche in diesen Zeitraum gesetzt werden können, gewähren durch den Mangel an Datum keinen Anhalt und zeigen nur soviel, daß Michelangelo an der Malerei in der Sistina, vielleicht mit Unterbrechungen, fortarbeitete und seine Einnahmen nach Florenz sandte. Das aber läßt der äußere Gang der Dinge erkennen, daß der Papst durch die Politik für jene Zeiten völlig in Anspruch genommen wurde.

Immer wurde über den Frieden verhandelt. In Mantua trat im Februar 1511 ein Congreß zusammen, der darüber zu berathschlagen hatte. Der Krieg aber nahm zugleich seinen Fortgang und der Papst bald wieder thätigen Antheil. Der Kaiser und der König von Frankreich hatten für das Frühjahr Krieg gegen Venedig vor und wollten den Papst zwingen sich ihnen anzuschließen. Wenn nicht, war man entschlossen ein Concil zu berufen, das heißt ihn abzusetzen. Giulio dagegen hoffte Venedig und den Kaiser auszusöhnen und mit dem Hinzutritt Spaniens eine allgemeine Coalition gegen die Franzosen in's Werk zu setzen.

Der Erzbischof von Gurk wurde als Abgesandter des Kaisers mit

ausgezeichneten Ehren in Bologna vom Papste empfangen. Kaum aber begann er von Ferrara zu reden, als Giulio ihn wüthend unterbrach. Ehe er hier seine Ansprüche aufgäbe, wolle er lieber das Leben und die Krone verlieren. Man vereinigte sich nicht. Trivulzio, der nach Chaumonts Tode die Truppen des Königs von Frankreich in der Lombardei befehligte, rückte wieder los auf Bologna und trieb die kampflos zurückweichende Armee des Papstes vor sich her auf die Stadt zu. Der Papst suchte sie zum Stehen zu bringen, er wollte selber in ihre Mitte eilen, aber die Gefahr war zu dringend, denn seine spanischen Hülfstruppen erklärten plötzlich daß sie abziehn würden. Der Erzbischof von Gurk hatte das in Bologna beim spanischen Gesandten erwirkt. Giulio, schon auf dem Wege zu seinen Leuten, mußte umkehren auf diese Nachricht. Wiederum ließ er die Behörden der Stadt zusammentreten, hielt ihnen die Lage der Dinge vor und wich dann aus Bologna nach Ravenna. Den Cardinal von Pavia ließ er in Bologna zurück. Die päpstliche Armee lag außerhalb der Stadt. Die Bürger erklärten, keinem Soldaten Einlaß in die Stadt gewähren zu wollen, sie würden sich allein vertheidigen.

Der Cardinal hatte ein paar hundert leichte Reiter und gegen tausend Mann Infanterie, ungenügend einen so umfangreichen Platz zu besetzen. Mit Urbino, der draußen lagerte, stand er im schlechtesten Verhältnisse. Jeder hätte mit Freuden den Ruin des Andern gesehn. Der Cardinal nahm jetzt einen Theil des bewaffneten Volkes in seine Dienste und gab einige Punkte der Stadt in die Hände dieser Leute. Eins der Thore kam so in den Besitz der Anhänger der Bentivogli, denen man sogleich in's französische Lager Botschaft sandte der Eintritt in die Stadt stände frei, sie sollten kommen. Der Cardinal erkannte seinen Fehler und hoffte ihn dadurch wieder gut zu machen, daß er dem neu geworbenen Volke den Befehl gab, sich auf der Stelle zum Herzog in's Lager zu begeben, dieser habe es verlangt. Man antwortete, daß man die Stadt zu behüten habe und seinen Posten nicht aufgeben würde. Nun versuchte er tausend Mann erprobter Truppen von draußen herein zu bringen, denen aber öffnete man die Thore nicht. Mit dem Gefühle, die Gewalt verloren zu haben, und im Bewußtsein, durch Grausamkeit und Habsucht verhaßt zu sein, warf sich der Cardinal jetzt in das Castell, so rasch daß er seine Kassen und Edelsteine mitzunehmen vergaß, erinnerte sich jedoch noch bei Zeiten daran, ließ sie nachholen, packte sie zusammen und flüchtete von wenigen Reitern begleitet in südwestlicher Richtung nach Imola.

des Briefes von Buonarroto außen auf das Couvert gesetzt worden ist, zeigt daß Michelangelo diesmal die florentinische Rechnung beibehalten hatte und daß mithin nach römischer 1511 zu verstehen sei.

Am 20. Januar also hatte Mirandula capitulirt. Mit sechzig Pfund Goldes wurde den Päpstlichen die Plünderung abgekauft. Jetzt kam Ferrara an die Reihe. Der Papst aber mußte nach Bologna zurück weil er den Strapatzen unterlag.

Ein Brief Michelangelo's vom 23. Februar läßt es ungewiß, ob er jetzt zum zweitenmale den Papst aufsuchte. ‚Ich glaube, schreibt er an Buonarroto, daß ich binnen Kurzem noch einmal nach Bologna werde zurück müssen, denn der Datario des Papstes, mit dem ich von dort kam, versprach mir als er von hier dahin zurückging, er werde dafür Sorge tragen daß ich fortarbeiten könnte. Nun aber ist er schon einen Monat fort und ich höre kein Wort von ihm. Ich will es diese Woche noch abwarten, dann aber, wenn nichts dazwischenkommt, gehe ich nach Bologna ab und komme bei Euch durch. Theile es dem Vater mit!' [71] Ob er gegangen sei wissen wir nicht. Wäre es der Fall gewesen, er hätte sich vielleicht doch daran erinnern müssen, denn die Ereignisse in Bologna, die jetzt folgten und die er dort miterlebt hätte, waren zu stürmisch um ihm ganz aus dem Gedächtnisse zu schwinden. Wie dem nun sei, wir wissen nichts darüber. Bis zum September 1512 brechen hier die sichern Nachrichten ab. Zahlreiche Briefe, welche in diesen Zeitraum gesetzt werden können, gewähren durch den Mangel an Datum keinen Anhalt und zeigen nur soviel, daß Michelangelo an der Malerei in der Sistina, vielleicht mit Unterbrechungen, fortarbeitete und seine Einnahmen nach Florenz sandte. Das aber läßt der äußere Gang der Dinge erkennen, daß der Papst durch die Politik für jene Zeiten völlig in Anspruch genommen wurde.

Immer wurde über den Frieden verhandelt. In Mantua trat im Februar 1511 ein Congreß zusammen, der darüber zu berathschlagen hatte. Der Krieg aber nahm zugleich seinen Fortgang und der Papst bald wieder thätigen Antheil. Der Kaiser und der König von Frankreich hatten für das Frühjahr Krieg gegen Venedig vor und wollten den Papst zwingen sich ihnen anzuschließen. Wenn nicht, war man entschlossen ein Concil zu berufen, das heißt ihn abzusetzen. Giulio dagegen hoffte Venedig und den Kaiser auszusöhnen und mit dem Hinzutritt Spaniens eine allgemeine Coalition gegen die Franzosen in's Werk zu setzen.

Der Erzbischof von Gurk wurde als Abgesandter des Kaisers mit

ausgezeichneten Ehren in Bologna vom Papste empfangen. Kaum aber begann er von Ferrara zu reden, als Giulio ihn wüthend unterbrach. Ehe er hier seine Ansprüche aufgäbe, wolle er lieber das Leben und die Krone verlieren. Man vereinigte sich nicht. Trivulzio, der nach Chaumonts Tode die Truppen des Königs von Frankreich in der Lombardei befehligte, rückte wieder los auf Bologna und trieb die kampflos zurückweichende Armee des Papstes vor sich her auf die Stadt zu. Der Papst suchte sie zum Stehen zu bringen, er wollte selber in ihre Mitte eilen, aber die Gefahr war zu dringend, denn seine spanischen Hülfstruppen erklärten plötzlich daß sie abziehn würden. Der Erzbischof von Gurk hatte das in Bologna beim spanischen Gesandten erwirkt. Giulio, schon auf dem Wege zu seinen Leuten, mußte umkehren auf diese Nachricht. Wiederum ließ er die Behörden der Stadt zusammentreten, hielt ihnen die Lage der Dinge vor und wich dann aus Bologna nach Ravenna. Den Cardinal von Pavia ließ er in Bologna zurück. Die päpstliche Armee lag außerhalb der Stadt. Die Bürger erklärten, keinem Soldaten Einlaß in die Stadt gewähren zu wollen, sie würden sich allein vertheidigen.

Der Cardinal hatte ein paar hundert leichte Reiter und gegen tausend Mann Infanterie, ungenügend einen so umfangreichen Platz zu besetzen. Mit Urbino, der draußen lagerte, stand er im schlechtesten Verhältnisse. Jeder hätte mit Freuden den Ruin des Andern gesehn. Der Cardinal nahm jetzt einen Theil des bewaffneten Volkes in seine Dienste und gab einige Punkte der Stadt in die Hände dieser Leute. Eins der Thore kam so in den Besitz der Anhänger der Bentivogli, denen man sogleich in's französische Lager Botschaft sandte der Eintritt in die Stadt stände frei, sie sollten kommen. Der Cardinal erkannte seinen Fehler und hoffte ihn dadurch wieder gut zu machen, daß er dem neu geworbenen Volke den Befehl gab, sich auf der Stelle zum Herzog in's Lager zu begeben, dieser habe es verlangt. Man antwortete, daß man die Stadt zu behüten habe und seinen Posten nicht aufgeben würde. Nun versuchte er tausend Mann erprobter Truppen von draußen herein zu bringen, denen aber öffnete man die Thore nicht. Mit dem Gefühle, die Gewalt verloren zu haben, und im Bewußtsein, durch Grausamkeit und Habsucht verhaßt zu sein, warf sich der Cardinal jetzt in das Castell, so rasch daß er seine Kassen und Edelsteine mitzunehmen vergaß, erinnerte sich jedoch noch bei Zeiten daran, ließ sie nachholen, packte sie zusammen und flüchtete von wenigen Reitern begleitet in südwestlicher Richtung nach Imola.

Sogleich verbreitete sich die Nachricht daß er fort sei. Das Volk erhob sich. Die Bentivogli draußen erfuhren wie es stände und machten sich auf. Um Mitternacht trafen sie in Bologna ein. Mit Fackeln ging der Zug durch die Straßen nach dem Palaste der Regierung. Eine Statue des Papstes, die aus vergoldetem Holze gefertigt über der Thür des Palastes aufgestellt war, wurde heruntergerissen, auf dem Platze umhergeschleift und verbrannt, während man nach dem Werke des Michelangelo die Musketen abschoß.

Kaum hatte Urbino im Lager die Flucht des Cardinals vernommen, als er selber unverzüglich aufbrach. Alles ließ er im Stich; fünfzehn Stück schweres Geschütz, die Fahnen, Wagen, Gepäck und selbst die Habseligkeiten der letzten Abzügler, die von den Franzosen aufgegriffen wurden, fielen in die Hände des Feindes. Die Citadelle von Bologna capitulirte nachdem sie sich noch vierzehn Tage gehalten, und wurde vom Volke niedergerissen.

In Ravenna, wo der Papst sich befand, trafen Urbino und der Cardinal von Pavia zusammen. Auf offener Straße, wo sie sich begegneten, erstach der Herzog den Cardinal mitten unter seinen Begleitern. Der Papst schrie auf zum Himmel und heulte daß ihm sein bester Freund geraubt worden sei, der Herzog dagegen schwor heilige Eide, er sei ein Verräther gewesen und trage Schuld an allem Unheil. Zu gleicher Zeit kam die Nachricht, auch der Herzog von Ferrara habe sein Herzogthum wieder in Besitz genommen und Trivulzio stände mit der Armee an der Grenze des Gebietes zwischen Ravenna und Bologna. Er erwarte nichts als die Anweisung seines Königs, um in die offen daliegenden päpstlichen Staaten einzurücken.

Ludwig aber war sehr darum zu thun, den Schein des gehorsamen Sohnes der Kirche zu bewahren. Statt gewaltsam vorzugehn, begann er zu unterhandeln. Auch die Bentivogli mußten dem Papste erklären, daß sie Bologna nur als gehorsame Söhne der Kirche in Besitz hielten. Der Papst machte sich auf nach Rom. In Rimini hörte er zuerst, daß in Bologna, Modena und anderweitig schon die Placate öffentlich angeschlagen wären, auf denen er vor das Concil nach Pisa gefordert würde, wo sich die Cardinäle zu versammeln begannen. So traf er in Rom wieder ein, ohne Heer, ohne Bologna, ohne den Cardinal von Pavia, alt, krank, angeklagt und vor Gericht gefordert, aber in der Seele die alte Hartnäckigkeit und die Begierde, an seinen Feinden Rache zu nehmen.

3.

Es liegt ein Element der Unverwüstlichkeit im Papstthum, das vorhalten wird so lange es katholische Fürsten mit widerstreitenden Interessen giebt. Der Papst steht zwischen ihnen als die einzige ideale Macht, die zäh an ihrem Willen haftet, während ihn die unsichere, von Anfang an durch niederen Ehrgeiz zerrissene Masse umfluthet, die vielleicht seine Person aber nicht sein Amt vernichten kann. Das Papstthum wird untergehn wenn alle Romanen sich zu einem einzigen Reiche verbinden und dieses Volk sich dann auf eine Höhe geistiger Cultur erhebt daß weltliche Herrschaft in geistlichen Händen als eine Absurdität erscheint. Doch das sind Aussichten auf viele hundert Jahre noch.

Am Vorabend des Frohnleichnamsfestes 1511 war der Papst in Rom wieder angekommen. Er wollte bei den Feierlichkeiten selbst fungiren. In voller Pracht setzte er seine ruhige gekrönte Stirn der beweglichen Ungeduld entgegen, mit der das Volk die Ereignisse erwartete. Damals malte Rafael die Messe von Bolsena, die Bekehrung eines Priesters darstellend, der an die Wandlung der Hostie nicht glauben will. Das Wunder ereignete sich vor Jahrhunderten, nichts desto weniger ist Giulio als gegenwärtig gemalt: wir sehn ihn knien am Altare, an dessen anderer Seite der beschämte Priester steht; symbolisch sollte gezeigt werden, wie er festhalte am Vertrauen auf die wunderbare Hülfe des Himmels und daß die Zweifelnden, gleich dem Priester mit der Hostie, reumüthig einst die Wahrheit erkennen würden.

Er sammelte ein neues Heer; unterhandelte mit Frankreich, das zum Kriege wenig Lust hatte; mit dem Kaiser, dessen Schwanken in politischen Dingen weltkundig war; mit Venedig, das mit Ludwig und Max noch immer im Kriege lag; mit Ferdinand und mit dem Könige von England, Frankreichs natürlichen Gegnern. Während er im Gegensatze zu dem in Pisa angesagten Concil selbst ein Lateranconcil in Rom ausschrieb und über die abtrünnigen Cardinäle den Fluch der Kirche aussprach, unterhandelte er dennoch wieder mit jedem einzeln und stellte lockende Propositionen, wenn sie nach Rom kommen und sich ihm anschließen wollten. Endlich, er knüpfte in Bologna geheime Verbindungen an, um die Bentivogli durch einen Aufstand wieder hinauszutreiben.

Da plötzlich ein neuer Schlag. Mitte August eines Tages durchfliegt die Neuigkeit Rom, der Papst sei todt. Giulio lag krank und ohne Bewußtsein; man erwartete sein Ende. Die Cardinäle, statt nach Pisa

zu ziehn, machen sich nach Rom auf. Dort aber versammelt sich das Volk auf dem Capitol; Reden werden gehalten, endlich das verhaßte Priesterregiment ganz abzuschütteln und sich des alten Namens würdig als freie Nation zu constituiren. Es schien zu Ende mit der ewigen Herrschaft der Geistlichkeit. Man meint, damals hätte es nur eines kräftigen Fußes bedurft, um die alten glimmenden Kohlen des Vaticans für immer auszutreten. Der aber war ein Vulcan. Der Papst stand wieder frisch auf von seinem Krankenlager. Er schloß ein Bündniß mit Aragon und Venedig, das im October 1511 publicirt wurde und dessen ausgesprochener Zweck der Schutz der einigen Kirche war. Die durch das pisaner Concil drohende Trennung sollte verhindert, Bologna und Ferrara wiedererobert und diejenigen, die sich dem widersetzten, aus Italien vertrieben werden. Das waren die Franzosen, unter deren Schutze die Bentivogli und die Este standen! Die Losung der päpstlichen Partei war: die Barbaren müssen aus Italien verjagt werden! eine Idee, die begeisternd auf das Volk wirkte und den Namen des Papstes mit erneutem populären Glanze umgab. Das ist der Inhalt der berühmten Vertreibung des Heliodor aus dem Tempel, des Wandgemäldes im Vatican, das Rafael in diesem Jahre begann. Heliodor ist der König der Franzosen, der als Tempelschänder bestraft und davon getrieben wird, während ihm gegenüber Giulio siegreich heranzieht.

Wenn wir die Werke Rafaels so entstehn sehn, verlieren sie den Anschein von Allegorien, zu deren Verständnisse es Erklärungen bedarf. Er stand mit dem Papste mitten in den Ereignissen; ihre Darstellung durch seine Hand war kein gleichgültiger Schmuck eines gleichgültigen Palastes, sondern ein symbolisches Zusammenfassen dessen was die Zeit im Momente am tiefsten bewegte und dem Volke verständlich war.

4.

In demselben October 1511 wurde in Rom das Concil eröffnet. Giulio erwartete nur die spanischen Truppen um loszubrechen. Diesmal aber sollten nicht nur Bologna und Ferrara daran, sondern auch Florenz. Soderini hatte Pisa zum Versammlungsorte des ketzerischen Concils hergegeben, Giulio die Stadt mit dem Interdict belegt, der Gonfalonier aber an das ketzerische pisaner Concil selber appellirt und darauf hin die florentiner Geistlichkeit gezwungen, ihre Functionen weiter zu versehn. Nicht nur die beiden Soderini sollten den Verrath büßen, sondern auch die

Bürgerschaft. Und dazu wählte der Papst ein empfindliches Mittel: er setzte ihnen die Medici, ihre alten Herren, wieder auf die Schultern. Giovanni, der Cardinal, wurde zum Legaten in Bologna ernannt und ihm die Befugniß ertheilt, nach Eroberung der Stadt gegen die Florentiner vorzugehn.

Soderini war im Jahre 1502 zum Gonfalonier auf Lebenszeit erwählt worden. Die aristokratische Partei, die früheren Arrabiaten, vereint mit den Pallesken, setzten ihn gegen die Popolaren, die früheren Piagnonen, durch. Soderini war ein Verwandter der Medici, milde, aber gewiegt in den Geschäften, reich, alt und kinderlos. Sobald er im Amte saß, schlug er um. Man hatte auf seine mediceischen und aristokratischen Neigungen beiderseits gerechnet: mit einem Male stand er über den Parteien, und diejenigen, die ihn erhoben hatten, erfuhren bei ihm keine größere Berücksichtigung als die Popolaren, die sich der Wahl widersetzten. Mit Mäßigung und Versöhnlichkeit in der äußeren und inneren Politik ließ er den Zwiespalt der Bürgerschaft niemals zum Bruche kommen und verhinderte die Versuche der Medici, sich in die Stadt wieder einzuschleichen. Er war freundlich und sanft in seinem Wesen. Eine wohlerhaltene, nach dem Leben mit Farben bemalte Thonbüste auf dem Berliner Museum läßt ihn fast wie einen Lebenden erscheinen, so genau giebt sie seine Züge wieder. Es ist das edle Antlitz eines Mannes, dem allerdings mehr Güte und Geist innewohnen als heftige Energie, einen Mangel im Charakter Soderini's, den Macchiavelli mit schonungslosem Spotte unsterblich gemacht hat. Als der Beschützer Lionardo's und Michelangelo's scheint er von beiden dennoch nicht besonders respectirt worden zu sein. Denn über Lionardo beklagt er sich heftig und zeiht ihn der Undankbarkeit, Michelangelo aber macht sich einmal sogar öffentlich über ihn lustig. Soderini sah sich den David an und meinte, an der Nase sei wohl noch etwas vom Steine fortzunehmen. Michelangelo sagte, ‚ja wohl', nahm die Feile und zugleich etwas Marmorstaub in die Hand und, indem er an der Nase herumzuarbeiten schien, ließ er das weiße Pulver herabfallen, worauf sich der Gonfalonier sehr zufriedengestellt über den günstigen Effect der von ihm angegebenen Verbesserung äußerte.

Die Vornehmen sahen sich durch Soderini's unerwartetes Auftreten empfindlich getäuscht. Sie hatten durch seine Wahl das Consiglio grande zu beseitigen gehofft, diese demokratische Eine Kammer, wo die Stimmenmehrheit siegte und in der sie, obgleich nach Savonarola's Abgang ein

strengerer Wahlmodus eingeführt wurde, sich ohne Mühe nicht behaupten konnten. Wiederum war ihre Hoffnung zu Nichte geworden, eine Aristokratie der reichsten Familien an die Spitze des Staates zu stellen. Deshalb, sobald Soderini's Abfall offenbar geworden war, begann er denen verhaßt zu werden die ihn befördert hatten, und der ehrgeizige jüngere Adel der Stadt (die alten Compagnacci) nahmen eine feindselige Haltung ein und sannen auf Umsturz der Verfassung.

Diese Stimmung machten sich die Medici zu Nutze. Nach Piero's Tode war der Cardinal das Haupt der Familie, ein ächter Medici seinem Charakter nach. Der Geist des alten Cosmo und Lorenzo's lebte wieder auf in dem seinigen, und ganz in ihrem Sinne wurde von jetzt an gegen die Florentiner verfahren.

An gewaltsame Wiederherstellung der Dinge schienen die Medici gar nicht mehr zu denken. In Rom am Hofe Giulio's residirte der Cardinal; freigebig und prachtvoll hielt er offnes Haus; wer aus Florenz kam und sich meldete, war wohl aufgenommen, und es bedurfte keines politischen Glaubensbekenntnisses um sich als Freund der Familie zu legitimiren. Alle waren sie seine lieben Landsleute, vergessen die Streitigkeiten der Parteien und die Pläne Piero's. Der Cardinal wußte zu reden und zu schenken. Es kümmerte ihn kaum daß das Vermögen der Familie stark auf die Neige ging.

Zu gleicher Zeit aber arbeiteten in Florenz seine Verwandten, vor allen seine Schwester Lucretia, die mit Jacopo Salviati vermählt, sich zum Mittelpunkt des gegen Soderini grollenden Adels machte. Denn schließlich müssen diese reichen Familien Adlige genannt werden, wenn auch Savonarola mit Recht geantwortet hatte, als man gesagt, der Adel befände sich schlecht in Florenz: ‚wir haben keinen Adel hier, sondern nur Bürger; in Venedig giebt es Edelleute.' Auch steckte in der That hinter dem Namen des Adels nichts als Geld bei den Florentinern, denn keiner dieser großen Herren hatte Schlösser und Unterthanen, über die ihm die Jurisdiction zustand.

Der Name der Medici verlor den gehässigen Klang in Florenz. Sie waren nicht mehr die rachgierigen Feinde, die in Frankreich und Italien gegen die Stadt hetzten und wie Füchse um den Taubenschlag schlichen: mit dem Andenken Piero's verschwand die Furcht, eine neue Generation wuchs heran, die sich mehr an die glänzenden Tugenden Lorenzo's als an die Fehler seines unglücklichen Sohnes erinnerte. Man sehnte sich nach

den guten, alten Zeiten, wo der Adel Theil hatte an der Macht eines für ihn rücksichtsvollen, aus seiner Mitte hervorgegangenen Oberhauptes, während man sich jetzt einem mit dem Volke coquettirenden Abtrünnigen unterordnen mußte —: man hätte die Medici zurückrufen mögen, nur um Soderini zu stürzen.

Die Ernennung des Cardinals zum Legaten in Bologna traf zur rechten Zeit ein. Sein Vermögen ging eben zu Ende, er hätte ohne diesen Posten das glänzende Leben nicht fortführen können. In Bologna ließ sich schon etwas zusammenbringen, so daß, wenn auch die Pläne auf Florenz fehlschlugen, die pecuniäre Hülfe eine gewaltige war. Im Januar 1512 erschien Medici mit den spanischen Hüfstruppen vor Bologna und es begann die Belagerung. Drin saßen die Bentivogli, der Herzog von Ferrara und Lautrec von Seiten Frankreichs. Jetzt ging es der Statue Michelangelo's übel. Am vorletzten Tage des Jahres 1511 erschien ein der Armee vorausgesandter Herold in der Stadt und verlangte sofortige Uebergabe in so stolzen Ausdrücken, daß die Bentivogli ihn in's Gefängniß warfen und erst auf Zureden ihrer Freunde wieder losgaben. Die Bildsäule des Papstes aber wurde herabgestürzt und zerschlagen. Der Herzog von Ferrara bekam das Erz als Eintausch gegen Kanonen die er lieferte. Der Kopf allein, der sechshundert Pfund wog, blieb erhalten und war noch lange Zeit in Ferrara zu sehn. Das Uebrige wurde eingeschmolzen.

Am 26. Januar begann das Bombardement, zugleich wurden die Mauern mit Minen untergraben. Am 2. Februar aber gelang es Gaston de Foix, der aus der Lombardei mit französischen Hülfstruppen kam, so geheim in die Stadt einzuziehn, daß die Spanier draußen nicht eher von seiner Anwesenheit erfuhren als bis er längst in den Thoren war. Auf der Stelle beschlossen sie jetzt, die Belagerung aufzuheben. Am 6. zogen sie ab. Die Franzosen verfolgten sie, erbeuteten Pferde, Kanonen und Kriegsgeräth und würden die Armee aufgerieben haben, wenn sie sich aus Besorgniß vor einer Kriegslist nicht zurückgehalten hätten.

Sobald sich Gaston de Foix nach diesem Erfolge jedoch in die Lombardei zurückwandte, wo er die Venetianer schlug, rückte der Cardinal wieder vor Bologna. Abermals erschienen die Franzosen, im März geschah das, abermals weichen die Spanier, de Foix hinter ihnen drein bis Ravenna. Dort kommt es am ersten Ostertage 1512 zu einer Schlacht, in der die Spanier glänzend geschlagen werden, der französische Oberbefehls-

mitten im Schneegestöber erschien er bald hier bald dort und feuerte die Leute hinter den Kanonen zur Thätigkeit an. Schnee und Kälte wurden immer gewaltiger, die Soldaten hätten sie nicht ertragen, der unverwüstliche Greis aber feuerte sie an und versprach ihnen die Stadt zur Plünderung. Eine Stückkugel schlug in die kleine Kirche ein, in der er sich dicht bei seinen Batterieen einquartiert hatte, und tödtete nicht weit von ihm zwei seiner Leute. Er bezog nun eine andere Wohnung, kehrte aber schon am folgenden Tage zurück, während die in der Festung, die ihn erkannten, eine große Kanone auf die Stelle richteten und ihn abermals zwangen einen anderen Ort zu wählen. Aber er gab nicht nach. Je mehr die Hindernisse wuchsen um so fester war sein Wille und um so unerschütterlicher seine Zuversicht.

3.

Auf Michelangelo's Malerei in der Capelle war unterdessen der Krieg nicht ohne Einfluß gewesen. Im September 1510 hatte der Papst Rom verlassen. Alsbald stocken die Zahlungen. ‚Lieber Vater, schreibt Michelangelo, heute morgen, am 5. September, habe ich Euren Brief empfangen und mit großer Betrübniß gelesen. Buonarroto ist krank, bitte schreibt mir auf der Stelle wie es mit ihm steht. Hat er sich nicht gebessert so komme ich nächste Woche nach Florenz. Freilich könnte mir die Reise zum größten Nachtheil ausschlagen, denn ich habe contractmäßig noch 500 Ducaten zu erhalten und ebensoviel war mir der Papst für die zweite Hälfte des Werkes schuldig, nun aber ist er abgereist ohne irgend welche Verfügungen zu hinterlassen, so daß ich ohne Geld dastehe und nicht weiß was ich thun soll. Gehe ich fort, so könnte er das übel aufnehmen und ich dabei um das Meinige kommen oder sonst Verdruß haben. Ich habe an den Papst geschrieben und warte auf Antwort. Ist Buonarroto aber noch in Gefahr, so schreibt und ich lasse Alles stehn und liegen. Sorgt für Alles, sollte Geld fehlen, so geht zum Spitalmeister von Santa Maria Nuova, zeigt ihm diesen Brief wenn er Euch ohne das nicht glauben will und laßt Euch 150 Ducaten auszahlen, soviel Ihr braucht, scheut keine Ausgabe. Und somit hofft das Beste: Gott hat uns nicht geschaffen um uns in der Noth zu verlassen. Antwortet umgehend und schreibt deutlich ob ich kommen soll oder nicht?'

Zwei Tage darauf ein neuer Brief an seinen Vater fast wörtlich desselben Inhaltes und nur mit der genaueren Angabe, daß ihm die 500

Ducaten sowohl für die Malereien als für das Gerüst vom Papste geschuldet wurden. Michelangelo scheint gefürchtet zu haben daß der erste Brief verloren gegangen sei.

Am 10. October meldet er Buonarroto, dessen Krankheit mithin keinen bösen Verlauf genommen hatte, er habe durch den Notario des Papstes 500 Ducaten empfangen. Den größten Theil des Geldes sendet er zugleich nach Hause. Wie wenig trotz dieser günstigen Wendung Michelangelo dennoch um diese Zeit auf Rosen gebettet gewesen sein muß, zeigt das Ende des darauf folgenden Briefes. ‚Wenn du Michelagniolo Tanagli siehst, so sag ihm von mir, ich hätte während der letzten beiden Monate soviel Verdruß gehabt, daß es mir unmöglich gewesen sei ihm zu schreiben. Ich würde jedoch Alles aufbieten um einen Carneol oder eine gute Medaille für ihn aufzutreiben und ließe mich für den Käse bedanken. Nächsten Posttag würde ich schreiben. Den 26. October 1510.'

Der Posttag war immer der Sonnabend. Die Briefe wurden mit einer Oblate gesiegelt, zugleich aber noch ein Bindfaden umgeschlagen und dessen Enden in das Siegel miteingedrückt.[70]

Dies das Letzte aus dem Jahre 10. Im Januar 1511 scheint Michelangelo selbst zum Papste gegangen zu sein. Die Reise wird sonst nirgends erwähnt, stellt sich den Briefen zufolge aber als unzweifelhaft heraus. Bramante war als Ingenieur beim Papste damals, vielleicht daß Michelangelo gerade deshalb persönlich gehen zu müssen glaubte um die Auszahlung der Gelder zu bewirken. Da die Belagerung von Mirandula bis zum 20. Januar dauerte, Michelangelo aber den 10. bereits wieder in Rom war, kann er den Papst nur im Lager von Mirandula gesehen haben. Es ist seltsam, daß ihm, Condivi gegenüber, diese Reise ganz aus der Erinnerung verschwunden war.

‚Vorigen Dienstag, schreibt er am 11. Januar, bin ich glücklich wieder angekommen und das Geld ist mir ausgezahlt worden.' Anliegend sende er einen Wechsel über 228 Ducaten. Dem Araldo sollte Buonarroto sagen, er möge ihn dem Gonfalonier empfehlen, ihm danken und mittheilen daß er nächsten Sonnabend schreiben würde. Zum Schluß: ‚Halte die Kiste in gutem Verschluß und meine Kleider, damit sie mir nicht wie Gismondo gestohlen werden.' Michelangelo war, scheint es, über Florenz gegangen und hatte mit Soderini verhandelt. Die Jahreszahl 1510, welche der Brief trägt, ließe Zweifel aufsteigen ob der Brief nicht ein Jahr früher zu setzen sei, aber der Umstand daß dieselbe Zahl bei der Empfangsangabe

des Briefes von Buonarroto außen auf das Couvert gesetzt worden ist, zeigt daß Michelangelo diesmal die florentinische Rechnung beibehalten hatte und daß mithin nach römischer 1511 zu verstehen sei.

Am 20. Januar also hatte Mirandula capitulirt. Mit sechzig Pfund Goldes wurde den Päpstlichen die Plünderung abgekauft. Jetzt kam Ferrara an die Reihe. Der Papst aber mußte nach Bologna zurück weil er den Strapatzen unterlag.

Ein Brief Michelangelo's vom 23. Februar läßt es ungewiß, ob er jetzt zum zweitenmale den Papst aufsuchte. „Ich glaube, schreibt er an Buonarroto, daß ich binnen Kurzem noch einmal nach Bologna werde zurück müssen, denn der Datario des Papstes, mit dem ich von dort kam, versprach mir als er von hier dahin zurückging, er werde dafür Sorge tragen daß ich fortarbeiten könnte. Nun aber ist er schon einen Monat fort und ich höre kein Wort von ihm. Ich will es diese Woche noch abwarten, dann aber, wenn nichts dazwischenkommt, gehe ich nach Bologna ab und komme bei Euch durch. Theile es dem Vater mit!" [71] Ob er gegangen sei wissen wir nicht. Wäre es der Fall gewesen, er hätte sich vielleicht doch daran erinnern müssen, denn die Ereignisse in Bologna, die jetzt folgten und die er dort miterlebt hätte, waren zu stürmisch um ihm ganz aus dem Gedächtnisse zu schwinden. Wie dem nun sei, wir wissen nichts darüber. Bis zum September 1512 brechen hier die sichern Nachrichten ab. Zahlreiche Briefe, welche in diesen Zeitraum gesetzt werden können, gewähren durch den Mangel an Datum keinen Anhalt und zeigen nur soviel, daß Michelangelo an der Malerei in der Sistina, vielleicht mit Unterbrechungen, fortarbeitete und seine Einnahmen nach Florenz sandte. Das aber läßt der äußere Gang der Dinge erkennen, daß der Papst durch die Politik für jene Zeiten völlig in Anspruch genommen wurde.

Immer wurde über den Frieden verhandelt. In Mantua trat im Februar 1511 ein Congreß zusammen, der darüber zu berathschlagen hatte. Der Krieg aber nahm zugleich seinen Fortgang und der Papst bald wieder thätigen Antheil. Der Kaiser und der König von Frankreich hatten für das Frühjahr Krieg gegen Venedig vor und wollten den Papst zwingen sich ihnen anzuschließen. Wenn nicht, war man entschlossen ein Concil zu berufen, das heißt ihn abzusetzen. Giulio dagegen hoffte Venedig und den Kaiser auszusöhnen und mit dem Hinzutritt Spaniens eine allgemeine Coalition gegen die Franzosen in's Werk zu setzen.

Der Erzbischof von Gurk wurde als Abgesandter des Kaisers mit

ausgezeichneten Ehren in Bologna vom Papste empfangen. Kaum aber begann er von Ferrara zu reden, als Giulio ihn wüthend unterbrach. Ehe er hier seine Ansprüche aufgäbe, wolle er lieber das Leben und die Krone verlieren. Man vereinigte sich nicht. Trivulzio, der nach Chaumonts Tode die Truppen des Königs von Frankreich in der Lombardei befehligte, rückte wieder los auf Bologna und trieb die kampflos zurückweichende Armee des Papstes vor sich her auf die Stadt zu. Der Papst suchte sie zum Stehen zu bringen, er wollte selber in ihre Mitte eilen, aber die Gefahr war zu dringend, denn seine spanischen Hülfstruppen erklärten plötzlich daß sie abziehn würden. Der Erzbischof von Gurk hatte das in Bologna beim spanischen Gesandten erwirkt. Giulio, schon auf dem Wege zu seinen Leuten, mußte umkehren auf diese Nachricht. Wiederum ließ er die Behörden der Stadt zusammentreten, hielt ihnen die Lage der Dinge vor und wich dann aus Bologna nach Ravenna. Den Cardinal von Pavia ließ er in Bologna zurück. Die päpstliche Armee lag außerhalb der Stadt. Die Bürger erklärten, keinem Soldaten Einlaß in die Stadt gewähren zu wollen, sie würden sich allein vertheidigen.

Der Cardinal hatte ein paar hundert leichte Reiter und gegen tausend Mann Infanterie, ungenügend einen so umfangreichen Platz zu besetzen. Mit Urbino, der draußen lagerte, stand er im schlechtesten Verhältnisse. Jeder hätte mit Freuden den Ruin des Andern gesehn. Der Cardinal nahm jetzt einen Theil des bewaffneten Volkes in seine Dienste und gab einige Punkte der Stadt in die Hände dieser Leute. Eins der Thore kam so in den Besitz der Anhänger der Bentivogli, denen man sogleich in's französische Lager Botschaft sandte der Eintritt in die Stadt stände frei, sie sollten kommen. Der Cardinal erkannte seinen Fehler und hoffte ihn dadurch wieder gut zu machen, daß er dem neu geworbenen Volke den Befehl gab, sich auf der Stelle zum Herzog in's Lager zu begeben, dieser habe es verlangt. Man antwortete, daß man die Stadt zu behüten habe und seinen Posten nicht aufgeben würde. Nun versuchte er tausend Mann erprobter Truppen von draußen herein zu bringen, denen aber öffnete man die Thore nicht. Mit dem Gefühle, die Gewalt verloren zu haben, und im Bewußtsein, durch Grausamkeit und Habsucht verhaßt zu sein, warf sich der Cardinal jetzt in das Castell, so rasch daß er seine Kassen und Edelsteine mitzunehmen vergaß, erinnerte sich jedoch noch bei Zeiten daran, ließ sie nachholen, packte sie zusammen und flüchtete von wenigen Reitern begleitet in südwestlicher Richtung nach Imola.

Sogleich verbreitete sich die Nachricht daß er fort sei. Das Volk erhob sich. Die Bentivogli draußen erfuhren wie es stände und machten sich auf. Um Mitternacht trafen sie in Bologna ein. Mit Fackeln ging der Zug durch die Straßen nach dem Palaste der Regierung. Eine Statue des Papstes, die aus vergoldetem Holze gefertigt über der Thür des Palastes aufgestellt war, wurde heruntergerissen, auf dem Platze umhergeschleift und verbrannt, während man nach dem Werke des Michelangelo die Musketen abschoß.

Kaum hatte Urbino im Lager die Flucht des Cardinals vernommen, als er selber unverzüglich aufbrach. Alles ließ er im Stich; fünfzehn Stück schweres Geschütz, die Fahnen, Wagen, Gepäck und selbst die Habseligkeiten der letzten Abzügler, die von den Franzosen aufgegriffen wurden, fielen in die Hände des Feindes. Die Citadelle von Bologna capitulirte nachdem sie sich noch vierzehn Tage gehalten, und wurde vom Volke niedergerissen.

In Ravenna, wo der Papst sich befand, trafen Urbino und der Cardinal von Pavia zusammen. Auf offener Straße, wo sie sich begegneten, erstach der Herzog den Cardinal mitten unter seinen Begleitern. Der Papst schrie auf zum Himmel und heulte daß ihm sein bester Freund geraubt worden sei, der Herzog dagegen schwor heilige Eide, er sei ein Verräther gewesen und trage Schuld an allem Unheil. Zu gleicher Zeit kam die Nachricht, auch der Herzog von Ferrara habe sein Herzogthum wieder in Besitz genommen und Trivulzio stände mit der Armee an der Grenze des Gebietes zwischen Ravenna und Bologna. Er erwarte nichts als die Anweisung seines Königs, um in die offen daliegenden päpstlichen Staaten einzurücken.

Ludwig aber war sehr darum zu thun, den Schein des gehorsamen Sohnes der Kirche zu bewahren. Statt gewaltsam vorzugehn, begann er zu unterhandeln. Auch die Bentivogli mußten dem Papste erklären, daß sie Bologna nur als gehorsame Söhne der Kirche in Besitz hielten. Der Papst machte sich auf nach Rom. In Rimini hörte er zuerst, daß in Bologna, Modena und anderweitig schon die Placate öffentlich angeschlagen wären, auf denen er vor das Concil nach Pisa gefordert würde, wo sich die Cardinäle zu versammeln begannen. So traf er in Rom wieder ein, ohne Heer, ohne Bologna, ohne den Cardinal von Pavia, alt, krank, angeklagt und vor Gericht gefordert, aber in der Seele die alte Hartnäckigkeit und die Begierde, an seinen Feinden Rache zu nehmen.

3.

Es liegt ein Element der Unverwüstlichkeit im Papstthum, das vorhalten wird so lange es katholische Fürsten mit widerstreitenden Interessen giebt. Der Papst steht zwischen ihnen als die einzige ideale Macht, die zäh an ihrem Willen haftet, während ihn die unsichere, von Anfang an durch niederen Ehrgeiz zerrissene Masse umfluthet, die vielleicht seine Person aber nicht sein Amt vernichten kann. Das Papstthum wird untergehn wenn alle Romanen sich zu einem einzigen Reiche verbinden und dieses Volk sich dann auf eine Höhe geistiger Cultur erhebt daß weltliche Herrschaft in geistlichen Händen als eine Absurdität erscheint. Doch das sind Aussichten auf viele hundert Jahre noch.

Am Vorabend des Frohnleichnamsfestes 1511 war der Papst in Rom wieder angekommen. Er wollte bei den Feierlichkeiten selbst fungiren. In voller Pracht setzte er seine ruhige gekrönte Stirn der beweglichen Ungeduld entgegen, mit der das Volk die Ereignisse erwartete. Damals malte Rafael die Messe von Bolsena, die Bekehrung eines Priesters darstellend, der an die Wandlung der Hostie nicht glauben will. Das Wunder ereignete sich vor Jahrhunderten, nichts desto weniger ist Giulio als gegenwärtig gemalt: wir sehn ihn knien am Altare, an dessen anderer Seite der beschämte Priester steht; symbolisch sollte gezeigt werden, wie er festhalte am Vertrauen auf die wunderbare Hülfe des Himmels und daß die Zweifelnden, gleich dem Priester mit der Hostie, reumüthig einst die Wahrheit erkennen würden.

Er sammelte ein neues Heer; unterhandelte mit Frankreich, das zum Kriege wenig Lust hatte; mit dem Kaiser, dessen Schwanken in politischen Dingen weltkundig war; mit Venedig, das mit Ludwig und Max noch immer im Kriege lag; mit Ferdinand und mit dem Könige von England, Frankreichs natürlichen Gegnern. Während er im Gegensatze zu dem in Pisa angesagten Concil selbst ein Lateranconcil in Rom ausschrieb und über die abtrünnigen Cardinäle den Fluch der Kirche aussprach, unterhandelte er dennoch wieder mit jedem einzeln und stellte lockende Propositionen, wenn sie nach Rom kommen und sich ihm anschließen wollten. Endlich, er knüpfte in Bologna geheime Verbindungen an, um die Bentivogli durch einen Aufstand wieder hinauszutreiben.

Da plötzlich ein neuer Schlag. Mitte August eines Tages durchfliegt die Neuigkeit Rom, der Papst sei todt. Giulio lag krank und ohne Bewußtsein; man erwartete sein Ende. Die Cardinäle, statt nach Pisa

zu ziehn, machen sich nach Rom auf. Dort aber versammelt sich das Volk auf dem Capitol; Reden werden gehalten, endlich das verhaßte Priesterregiment ganz abzuschütteln und sich des alten Namens würdig als freie Nation zu constituiren. Es schien zu Ende mit der ewigen Herrschaft der Geistlichkeit. Man meint, damals hätte es nur eines kräftigen Fußes bedurft, um die alten glimmenden Kohlen des Vaticans für immer auszutreten. Der aber war ein Vulcan. Der Papst stand wieder frisch auf von seinem Krankenlager. Er schloß ein Bündniß mit Aragon und Venedig, das im October 1511 publicirt wurde und dessen ausgesprochener Zweck der Schutz der einigen Kirche war. Die durch das pisaner Concil drohende Trennung sollte verhindert, Bologna und Ferrara wiedererobert und diejenigen, die sich dem widersetzten, aus Italien vertrieben werden. Das waren die Franzosen, unter deren Schutze die Bentivogli und die Este standen! Die Losung der päpstlichen Partei war: die Barbaren müssen aus Italien verjagt werden! eine Idee, die begeisternd auf das Volk wirkte und den Namen des Papstes mit erneutem populären Glanze umgab. Das ist der Inhalt der berühmten Vertreibung des Heliodor aus dem Tempel, des Wandgemäldes im Vatican, das Rafael in diesem Jahre begann. Heliodor ist der König der Franzosen, der als Tempelschänder bestraft und davon getrieben wird, während ihm gegenüber Giulio siegreich heranzieht.

Wenn wir die Werke Rafaels so entstehn sehn, verlieren sie den Anschein von Allegorien, zu deren Verständnisse es Erklärungen bedarf. Er stand mit dem Papste mitten in den Ereignissen; ihre Darstellung durch seine Hand war kein gleichgültiger Schmuck eines gleichgültigen Palastes, sondern ein symbolisches Zusammenfassen dessen was die Zeit im Momente am tiefsten bewegte und dem Volke verständlich war.

4.

In demselben October 1511 wurde in Rom das Concil eröffnet. Giulio erwartete nur die spanischen Truppen um loszubrechen. Diesmal aber sollten nicht nur Bologna und Ferrara daran, sondern auch Florenz. Soderini hatte Pisa zum Versammlungsorte des ketzerischen Concils hergegeben, Giulio die Stadt mit dem Interdict belegt, der Gonfalonier aber an das ketzerische pisaner Concil selber appellirt und darauf hin die florentiner Geistlichkeit gezwungen, ihre Functionen weiter zu versehn. Nicht nur die beiden Soderini sollten den Verrath büßen, sondern auch die

Bürgerschaft. Und dazu wählte der Papst ein empfindliches Mittel: er setzte ihnen die Medici, ihre alten Herren, wieder auf die Schultern. Giovanni, der Cardinal, wurde zum Legaten in Bologna ernannt und ihm die Befugniß ertheilt, nach Eroberung der Stadt gegen die Florentiner vorzugehn.

Soderini war im Jahre 1502 zum Gonfalonier auf Lebenszeit erwählt worden. Die aristokratische Partei, die früheren Arrabiaten, vereint mit den Pallesken, setzten ihn gegen die Popolaren, die früheren Piagnonen, durch. Soderini war ein Verwandter der Medici, milde, aber gewiegt in den Geschäften, reich, alt und kinderlos. Sobald er im Amte saß, schlug er um. Man hatte auf seine mediceischen und aristokratischen Neigungen beiderseits gerechnet: mit einem Male stand er über den Parteien, und diejenigen, die ihn erhoben hatten, erfuhren bei ihm keine größere Berücksichtigung als die Popolaren, die sich der Wahl widersetzten. Mit Mäßigung und Versöhnlichkeit in der äußeren und inneren Politik ließ er den Zwiespalt der Bürgerschaft niemals zum Bruche kommen und verhinderte die Versuche der Medici, sich in die Stadt wieder einzuschleichen. Er war freundlich und sanft in seinem Wesen. Eine wohlerhaltene, nach dem Leben mit Farben bemalte Thonbüste auf dem Berliner Museum läßt ihn fast wie einen Lebenden erscheinen, so genau giebt sie seine Züge wieder. Es ist das edle Antlitz eines Mannes, dem allerdings mehr Güte und Geist innewohnen als heftige Energie, einen Mangel im Charakter Soderini's, den Macchiavelli mit schonungslosem Spotte unsterblich gemacht hat. Als der Beschützer Lionardo's und Michelangelo's scheint er von beiden dennoch nicht besonders respectirt worden zu sein. Denn über Lionardo beklagt er sich heftig und zeiht ihn der Undankbarkeit, Michelangelo aber macht sich einmal sogar öffentlich über ihn lustig. Soderini sah sich den David an und meinte, an der Nase sei wohl noch etwas vom Steine fortzunehmen. Michelangelo sagte, ‚ja wohl', nahm die Feile und zugleich etwas Marmorstaub in die Hand und, indem er an der Nase herumzuarbeiten schien, ließ er das weiße Pulver herabfallen, worauf sich der Gonfalonier sehr zufriedengestellt über den günstigen Effect der von ihm angegebenen Verbesserung äußerte.

Die Vornehmen sahen sich durch Soderini's unerwartetes Auftreten empfindlich getäuscht. Sie hatten durch seine Wahl das Consiglio grande zu beseitigen gehofft, diese demokratische Eine Kammer, wo die Stimmenmehrheit siegte und in der sie, obgleich nach Savonarola's Abgang ein

strengerer Wahlmodus eingeführt wurde, sich ohne Mühe nicht behaupten konnten. Wiederum war ihre Hoffnung zu Nichte geworden, eine Aristokratie der reichsten Familien an die Spitze des Staates zu stellen. Deshalb, sobald Soderini's Abfall offenbar geworden war, begann er denen verhaßt zu werden die ihn befördert hatten, und der ehrgeizige jüngere Adel der Stadt (die alten Compagnacci) nahmen eine feindselige Haltung ein und sannen auf Umsturz der Verfassung.

Diese Stimmung machten sich die Medici zu Nutze. Nach Piero's Tode war der Cardinal das Haupt der Familie, ein ächter Medici seinem Charakter nach. Der Geist des alten Cosmo und Lorenzo's lebte wieder auf in dem seinigen, und ganz in ihrem Sinne wurde von jetzt an gegen die Florentiner verfahren.

An gewaltsame Wiederherstellung der Dinge schienen die Medici gar nicht mehr zu denken. In Rom am Hofe Giulio's residirte der Cardinal; freigebig und prachtvoll hielt er offnes Haus; wer aus Florenz kam und sich meldete, war wohl aufgenommen, und es bedurfte keines politischen Glaubensbekenntnisses um sich als Freund der Familie zu legitimiren. Alle waren sie seine lieben Landsleute, vergessen die Streitigkeiten der Parteien und die Pläne Piero's. Der Cardinal wußte zu reden und zu schenken. Es kümmerte ihn kaum daß das Vermögen der Familie stark auf die Neige ging.

Zu gleicher Zeit aber arbeiteten in Florenz seine Verwandten, vor allen seine Schwester Lucretia, die mit Jacopo Salviati vermählt, sich zum Mittelpunkt des gegen Soderini grollenden Adels machte. Denn schließlich müssen diese reichen Familien Adlige genannt werden, wenn auch Savonarola mit Recht geantwortet hatte, als man gesagt, der Adel befände sich schlecht in Florenz: ‚wir haben keinen Adel hier, sondern nur Bürger; in Venedig giebt es Edelleute.' Auch steckte in der That hinter dem Namen des Adels nichts als Geld bei den Florentinern, denn keiner dieser großen Herren hatte Schlösser und Unterthanen, über die ihm die Jurisdiction zustand.

Der Name der Medici verlor den gehässigen Klang in Florenz. Sie waren nicht mehr die rachgierigen Feinde, die in Frankreich und Italien gegen die Stadt hetzten und wie Füchse um den Taubenschlag schlichen: mit dem Andenken Piero's verschwand die Furcht, eine neue Generation wuchs heran, die sich mehr an die glänzenden Tugenden Lorenzo's als an die Fehler seines unglücklichen Sohnes erinnerte. Man sehnte sich nach

den Medici's, den neuen Herren der Stadt, dienstwillig zu erweisen. Die Fünfundfünfzig annulliren das Consiglio grande, besetzen die Aemter neu und heben die eingeführte Nationalbewaffnung auf, eine Art Landwehr, bei deren Zustandekommen Macchiavelli besonders betheiligt war. Der Regierungspalast erhält eine Besatzung spanischer Truppen unter Paolo Vettori. Im Palaste der Medici findet sich endlich die vertriebene Familie zusammen: die Stadt war auf die legitimste Weise unter ihre Botmäßigkeit zurückgekehrt.

Michelangelo erlebte die Schande nicht mit. Er war in Rom. Briefe aber aus diesen Tagen an seinen Vater zeigen, wie tief er empfand was geschah, und wie seine Familie unter dem allgemeinen Elend, das folgte, zu leiden hatte.

---

haber aber sein Leben verliert. Er war jung, schön und ritterlich, eine von den poetischen Gestalten jener Tage.

Diese Schlacht ist so berühmt geworden weil so furchtbar in ihr gekämpft wurde. Die Spanier galten damals nach den Schweizern für die ersten Soldaten der Welt, es kostete den Franzosen ungeheure Anstrengung, den Sieg davonzutragen. Auf beiden Seiten war die Nationalehre im Spiel. Zehntausend Todte blieben auf dem Platze. Eine Anzahl vornehmer Spanier gerieth in französische Gefangenschaft. Der Cardinal Medici wurde von den Stradioten aufgebracht und zum Cardinal von San Severino gebracht, der gleich ihm, im Namen des pisaner Concils, Legat von Bologna war. Die ganze Romagna fiel den Franzosen zu und wieder stand ihnen der Weg nach Rom offen.

Am 13. April langte die Trauerbotschaft dort an. Die Cardinäle stürzten zum Papste und beschworen ihn den Frieden anzunehmen, denn nicht nur die siegreichen Feinde, sondern auch der römische Adel, die Colonna, Savelli und andere die von Ludwig Geld empfangen hatten, drohten dem Papste unmittelbare Gefahr. Die Gesandten von Venedig und von Spanien widerriethen voreilige Entschlüsse. Giulio schwankte, er saß auf der Engelsburg, von den Cardinälen war eine Anzahl schon nach Neapel geflohn, da kam Giulio dei Medici, der Vetter des gefangenen Cardinals, ein unehelicher Sohn des von den Pazzi's ermordeten Giuliano, in Rom an und berichtete über die Plünderung Ravenna's, zugleich jedoch brachte er die Nachricht, daß die Führer der Franzosen, uneins unter sich, mit dem Cardinal von San Severino im Streite lägen, und daß die Schweizer, um deren Gunst sich päpstliche, kaiserliche und königliche Gesandten abmühten, für den Papst entschieden hätten und in die Lombardei einzubrechen bereit wären. Wenn das geschah, stellte sich Alles anders. Die französische Armee war dann im Norden nothwendig, Bologna und die Romagna wieder mögliche Beute. Dennoch zögerte der Papst noch lange und zeigte sich geneigt, mit dem Könige von Frankreich zu accordiren. Vielleicht nur ein Kunstgriff um die Franzosen von Rom abzuhalten und erst völlig sichere Nachrichten aus der Schweiz abzuwarten. Endlich erfuhr er, die französischen Truppen seien nach dem Norden abmarschirt. Nun verschwand die Furcht und der gute Wille gegen Ludwig. Die römischen Barone, die Geld vom Könige empfangen hatten und im Begriff waren zu rebelliren, traten mit ihren Leuten in den Dienst des Papstes, der Krieg wurde neu aufgenommen und am 3. Mai das lateranische Concil in Rom

mit außerordentlicher Pracht eröffnet, während der Cardinal Medici in Mailand, wo er mehr wie ein Sieger als ein Gefangener eingezogen war, die Soldaten, welche gegen die heilige Kirche gestritten hatten, im Namen des Papstes absolvirte. Giulio dei Medici, der wieder bei ihm war, hatte die Vollmacht dazu mitgebracht. Die Secretäre waren kaum im Stande, die betreffenden Ablaßbriefe einzeln alle auszufertigen. So machte damals der rohe Stoff, mit dem man die Kriege führte, der gemeine, verachtete Söldner, die Fragen der hohen Politik abhängig vom niederen religiösen Bedürfnisse seines beschränkten Geistes. Denn verbunden mit diesem Ablasse war ein Gelöbniß des Empfängers, gegen die Kirche keine Dienste mehr zu thun. Und dies geschah unter den Augen des pisaner Concils, das sich nach Mailand zurückgezogen hatte.

Bald erfolgte nun die Vereinigung der Schweizer mit den Venetianern. Maximilian gestattete den Durchmarsch durch Tyrol. Die Franzosen zogen sich zurück. Es hieß, Mailand sollte für die Söhne Sforza's, seine rechtmäßigen Herren, zurückerobert werden. Medici, der von der französischen Armee mitgenommen wurde, entkam, die ganze Lombardei bis auf wenige Plätze ging dem Könige verloren. Aus Genua entfloh der Gouverneur und ein Fregoso wurde zum Dogen eingesetzt. Die französische Politik war wieder in eines jener Stadien eingetreten, wo sich Verluste auf Verluste häufen.

An die glückliche Flucht des Cardinals erinnert das Bild Rafaels in den vaticanischen Zimmern, das die Befreiung Petri aus dem Gefängnisse darstellt; an die allgemeine Niederlage der Franzosen der Heerzug Attila's, beides die ersten Wandgemälde, die Medici, nachdem er Papst geworden war, ausführen ließ.

Bologna war nun wehrlos. Der Herzog von Urbino rückte vor die Stadt, die Bürgerschaft bewog die Bentivogli fortzugehn; sie zogen mit tausend Pferden nach Ferrara ab, dessen Herzog, verlassen wie sie selber, einer bedenklichen Zukunft entgegensah. Der Papst erklärte sogleich alle Oerter als dem Bann der Kirche verfallen, in denen die Bentivogli Aufnahme fänden. Bologna that das Mögliche, ihn zu besänftigen. Die schimpflich zerstörte Bildsäule aber konnte man nicht wieder herbeizaubern. Giulio war so wüthend, daß er die Stadt von Grund aus zerstören und die Bürger an einer andern Stelle ansiedeln wollte.

Indessen auch jetzt, wo er die Dinge so ganz zu beherrschen schien, konnte er nicht wie er wollte. Der mächtigste Mann im Lande war der

König von Spanien und Neapel, der seine Truppen für 40,000 Scudi monatlich dem Papste zur Verfügung ließ. Ihm mußte zugestanden werden, daß Ferrara unbelästigt blieb. In Ferdinands Händen lag nun auch das Schicksal der Florentiner, gegen die der Cardinal Medici die spanische Armee zu gebrauchen wünschte.

In Mantua, wo ein Congreß der bei der Unternehmung gegen Frankreich betheiligten Mächte stattfand, wurde Florenz verkauft. Maximilian wollte seine Krönungsfahrt nach Rom unternehmen, er brauchte Geld dazu und verlangte eine bestimmte Summe. Der König von Spanien mußte Geld haben um seine Soldaten zu bezahlen. Die Medici boten reichlich an was beide verlangten, wenn sie ihnen nur erst zum Besitze der Stadt verholfen hätten, der König mit den Truppen, der Kaiser mit seiner Autorität, denn Florenz war altes Reichslehn. Hätten die Florentiner selbst auf der Stelle diese Summen hergegeben, so wäre der König von Spanien mit dem Bleiben des Gonfaloniers und dem Fortbestande der Verfassung einverstanden gewesen, denn obgleich er dem Papste zum Sieg verholfen hatte, lag ihm jetzt nicht so sehr daran, dessen Macht in hohem Grade zu verstärken. Dem Kaiser konnte es vollends gleichgültig sein woher das Geld käme, wenn es überhaupt nur kam. Der Cardinal Soderini war in Mantua und unterhandelte. In seinen Berichten drängte er seinen Bruder, sich zu entscheiden. Aber die Perfidie der Parteien machten dem Gonfalonier unmöglich, einen Entschluß herbeizuführen. Man ließ ihn im Stiche und der Cardinal blieb ohne Anweisung.

Unterdessen fingen die spanischen Truppen an zu revoltiren. Don Raimondo di Cordona, der Befehlshaber, mußte auf jede Bedingung hin Geld zu schaffen suchen um ihnen den Sold zu zahlen. Die Medici machten sich die zweifelhaften Umstände zu Nutze, und ehe der Cardinal Soderini in Mantua selbst nur ahnte daß die Sache abgeschlossen sei, brach das spanische Heer über Bologna nach Toscana ein, mit der offenkundigen Absicht, die Verfassung von Florenz zu stürzen und die Medici wieder einzusetzen.

Es war unmöglich, den Spaniern eine Armee im freien Felde entgegenzusetzen. Kaum daß sich Lebensmittel in der Stadt fanden. Zeit und Geld indessen hätten die Gefahr abgewendet, wären die Spanier draußen die einzigen Feinde gewesen. Die Partei der Aristokraten aber arrangirte die Ereignisse. Mit einer Unbefangenheit betrieben sie ihre Sache, die nur bei dem überaus milden Charakter Soderini's erklärlich erscheint.

Sie verhinderten jeden Entschluß im Schooße der Regierung; stellten die Lage der Dinge so dar, als sei es von den Medici nur darauf abgesehen, sich das Recht zu gewinnen, als bloße Privatleute die Stadt bewohnen zu dürfen. Der Gonfalonier wollte Alles der Entscheidung des Volkes anheimgeben. In einer rührenden Rede sprach er über sich und seine Absichten, die Thränen stiegen ihm auf, er war ein alter Mann der keine persönlichen Feinde hatte, den nicht der Ehrgeiz sondern die Güte leitete. Er begehrte sein Amt niederlegen zu dürfen. Unter keinen Umständen wollte man das gestatten. Die Medici könnten zurückkehren, urtheilte man, als Privatleute, ja, aber als mehr nicht. Man beschloß zu rüsten und mit den vorhandenen Mannschaften die kleinen Festungen um die Stadt und diese selbst zu vertheidigen.

Die Volkspartei hatte bei diesen Entschlüssen scheinbar noch die Oberhand, ihrer Ausführung aber wußten die Pallesken lähmende Hindernisse in den Weg zu legen. Eine dumpfe Stimmung, ein Gefühl von Unsicherheit bemächtigte sich der Bürger und all das bewegliche Auftreten des Gonfaloniers vermochte seinen Mangel an belebender Energie nicht zu ersetzen.

Cordona kam bis Prato, das, wenige Miglien von Florenz entfernt, besetzt und befestigt war. Weiter konnte er nicht vorwärts. Im Spätsommer bot das flache Land keinen Unterhalt, die Lebensmittel lagerten in Florenz und den kleineren Städten. Hunger und Krankheit stellten sich ein. Cordona schlug mildere Saiten an: Soderini solle bleiben und der Bürgerschaft durchaus die Bestimmung der Bedingungen vorbehalten bleiben, unter denen die zurückkehrenden Medici Aufnahme fänden. Für sich begehrte er eine mäßige Summe, nur um seine Soldaten zu bezahlen und das Land zu verlassen. Zu diesem Entschlusse trug der Umstand bei, daß König Ferdinand die Unterwerfung von Florenz immer mehr als eine zu starke Concession an den Papst erachtete und zu zweifeln begann, ob er sie gestatten solle, eine Stimmung, die bald so sehr die Oberhand gewann, daß er Cordona den festen Befehl zukommen ließ, umzukehren und die Dinge in Toscana beim Alten zu lassen.

Aber ehe diese letzten Entschließungen eintrafen, hatte Cordona gehandelt. Die Stadt verweigerte ihm Lebensmittel, deren er dringend bedürftig war. Baldassare Carducci, den der Gonfalonier in's spanische Lager geschickt hatte, schloß einen Accord; die Pallesken in der Stadt aber verzögerten seine Annahme von Seiten der Bürgerschaft. Cordona, in der übelsten Lage, versuchte einen Gewaltstreich, griff Prato, das in Florenz

für uneinnehmbar gehalten wurde, unversehens an, stürmten es und gestatteten den Soldaten die Plünderung. Furchtbar wurde da gewirthschaftet. Ein Schrecken durchlief Florenz bei dieser Nachricht, wie damals nach den ersten Thaten der Franzosen im Jahre 94. Auch diesmal hatten seltsame Gewitterschläge die drohende Zukunft vorausverkündet, auch diesmal herrschte die geistige Schwüle, welche die Haltlosigkeit des allgemeinen Zustandes bekundete, dazu kein Mann an der Spitze des Staates der als natürlicher Rückhalt schwacher Geister dastand, und als höhnische Begleitung der großen Rathlosigkeit der steigende Uebermuth der Palleschen, die mit den Medici draußen im Lager in geheimem Verkehr das Zusammengreifen einer gemeinschaftlichen Politik verabredeten.

Die Eroberung von Prato änderte die Forderungen Cordona's sogleich. Geld und Lebensmittel hatten sich vorgefunden, auch verstand sich das naheliegende Pistoja, angesichts der Grausamkeiten die von den Spaniern in Prato verübt worden waren, zu freiwilliger Lieferung dessen was das Heer bedürfte. Florenz gegenüber begehrte man jetzt: Soderini fort; 50,000 Ducaten für den Kaiser; 50,000 für Cordona; 50,000 für die Armee. Die Medici dagegen verlangten immer noch nur das Eine: ohne alle Vorrechte als einfache Privatleute in ihre Vaterstadt zurückkehren zu dürfen.

Hätte man rasch gezahlt, so wäre auch jetzt noch die Freiheit zu retten gewesen, denn den Spaniern kam es auf das Geld an, die mediceische Partei jedoch ließ es zu nichts Förderlichem kommen. Die Palleschen fingen schon an, persönlich die Stadt zu verlassen, und beriethen mit Giulio dei Medici, wie am besten zu verfahren sei. Am zweiten Morgen nach der Erstürmung von Prato drangen Bartolomeo und Paolo Valori, zwei energische junge Männer, denen ihrer großen Schulden wegen ein Umsturz der Dinge das Erwünschteste war, in's Zimmer des Gonfaloniers ein und stellten ihm die Wahl, zu sterben oder sich auf die Flucht zu machen, wozu sie ihm behülflich sein wollten. Soderini hatte längst weichen wollen, seine Freunde aber verhinderten ihn diesen Schritt zu thun, jetzt ließ er sich in das Haus der Vettori schaffen, die mit den Valori die Hauptanstifter dieses Planes waren, und von vielen Mitgliedern seiner Familie begleitet, mit einem Schutze außerdem von vierzig Bogenschützen, ritt er in der Nacht des 30. August davon. Seine ausgesprochene Absicht war, über Siena nach Rom zu gehn, wo der Papst ihm Schutz zugesichert hatte. Sein Bruder, der Cardinal, aber warnte ihn bei guter Zeit. Der Papst hatte

ihn nur seiner Reichthümer wegen nach Rom in die Falle locken wollen. Unterwegs schwenkte der Gonfalonier plötzlich von der Straße nach Rom ab und gelangte glücklich nach Ancona, von wo er über das Meer nach Ragusa ging.

Durch ihre Drohung, Soderini ein Leid anzuthun, hatten die Freunde der Medici die Signorie dahin gebracht, am selben Tage noch den Gonfalonier für abgesetzt zu erklären. Die Stadt accordirte mit Cordona; die Medici kehrten auf ihr ausdrückliches Begehren nur als Privatleute zurück; Florenz trat dem Bunde gegen Frankreich bei; der Kaiser erhielt 40,000, das spanische Heer 80,000 Ducaten, Cordona 20,000 zu eigner Verfügung. Bei der ersten Anzahlung verpflichtete er sich das florentinische Gebiet zu räumen. Auch in Betreff der mediceischen, vom Fiscus verkauften Güter wünschten die alten Herren nichts weiter, als daß ihnen gestattet sein sollte, sie innerhalb einer bestimmten Frist gegen Baar zurückzukaufen.

Während über diese Bestimmungen bis in das genauste Detail verhandelt wurde und noch nichts abgeschlossen war, kam Giuliano dei Medici in die Stadt und durchritt, umgeben von seinen Anhängern, die Straßen. Dem Gesetz nach hätte man ihn tödten dürfen, denn noch immer war er ein Verbannter. Bald erschien auch Cordona, von Paolo Vettori in das Consiglio grande feierlich eingeführt, wo er mitten unter den Signoren auf Soderini's leerem Sessel Platz nahm und in einer Anrede darauf drang, man solle durch geeignete Maßregeln die Stellung der Medici in der Stadt zu einer sicheren machen. Näher erklärte er sich nicht. Man nahm diese Worte mit ungünstigem Erstaunen auf, das Odium aber fiel mehr auf Vettori, der Cordona gleichsam in das Consiglio hineingedrängt hatte.

Ich erzähle diese Begebenheiten genauer, weil die Taktik der Medici aus ihnen mit so großer Deutlichkeit hervortritt. Immer bescheiden zurückstehn, immer Andere vorschieben, nie etwas fordern, Alles sich aufdrängen lassen und dabei die Dinge völlig in der Hand haben: so verfuhren sie. Besonders wichtig aber ist, zu bemerken wie sie das Mittel des Temporisirens anwenden. Sie kennen die Natur der Bürgerschaft genau, die lieber den ungesetzlichsten Boden für legal nimmt, sobald sich auf ihm bestimmte Propositionen regelrecht verhandeln lassen, als vor allen Dingen eine solide Basis zu fordern. Deshalb widersprechen die Medici selten und lassen die guten Leute reden und beschließen; wunderbar, wie man ihnen darauf hin gestattet, die eigentlichen Grundlagen des ganzen Zustandes nach Belieben aufzubauen.

Cordona hatte im Consiglio nichts zu thun und nichts zu reden, dennoch debattirt man seine Vorschläge. Es sollten eine Anzahl Bürger als Vertreter der Stadt gewählt und eine gleiche Anzahl von den Medici's genannt werden, die in Verbindung mit Cordona, der als unparteiischer Dritter dazwischen stände, dictatorische Gewalt erhielten, die Aemter neu zu besetzen. Dies ein Vorschlag. Oder, es sollten aus denen, welche bisher die höchsten Staatsämter bekleidet hätten, und aus fünfzig Bürgern, welche von den momentan fungirenden höchsten Collegien zu ernennen wären, ein Senat erwählt werden. Auch möchte man acht junge Leute, denen das gehörige Alter fehlte, für amtsfähig erklären, um die guten Dienste einiger jüngeren Pallesken zu belohnen. Endlich, es sollte ein Gonfalonier auf ein Jahr mit vierhundert Ducaten Gehalt erwählt werden: und so weiter. Mit solchen Vorschlägen verging die Zeit. Im Consiglio grande wurde mit einer Majorität von drei gegen zwei ein Ridolfi zum Gonfalonier auf ein Jahr gewählt, ein naher Verwandter der Medici, aber zugleich ein Piagnone. Die Wahl erregte allgemeine Zufriedenheit. Unterdessen blieben die Spanier im Lande. Die Soldaten kamen häufiger in die Stadt. Auf Wagen brachten sie den Raub aus Prato herein und boten ihn feil. Das dauerte in den September. Am 15. Abends sollte der Cardinal Medici feierlich in den Palast der Signoren eingeführt werden. Die Herren versammeln sich und warten. Er bleibt aus. Man fängt an Unheil zu fürchten. Im Palast der Medici ist Alles dunkel und still; man beruhigt sich. Am anderen Morgen aber kommen die Medici. Fremde und einheimische Freunde in Waffen umgeben sie, unter dem Geschrei palle! palle! ziehn sie auf den Platz. Oben sitzen die Signoren; Giuliano dei Medici tritt in den Saal, Andere folgen ihm. Was er begehre. Nichts als seine Sicherheit verlange er; eine Antwort, die seine Begleiter im Chor wiederholen. Fragen und Antworten folgen jetzt rasch aufeinander. Das Parlament soll berufen werden, beschließt man.

Die große Glocke wird gerührt. Die Bürger kamen bewaffnet auf dem Platze zusammen; die Feinde der Medici hüteten sich da wohl, draußen sichtbar zu werden. Die Signorie stand auf der Rednerbühne neben dem Thore des Palastes, (dies war die erste Revolution die der David des Michelangelo mitansah), Giuliano stand da auch, die große Fahne der Stadt in den Händen, und die Fünfundfünfzig wurden gewählt. Die Fremden und Soldaten stimmten so gut mit wie die Bürger, denn die Truppen der Republik hatten sich von draußen alle in die Stadt gezogen, um sich

den Medici's, den neuen Herren der Stadt, dienstwillig zu erweisen. Die Fünfundfünfzig annulliren das Consiglio grande, besetzen die Aemter neu und heben die eingeführte Nationalbewaffnung auf, eine Art Landwehr, bei deren Zustandekommen Machiavelli besonders betheiligt war. Der Regierungspalast erhält eine Besatzung spanischer Truppen unter Paolo Vettori. Im Palaste der Medici findet sich endlich die vertriebene Familie zusammen: die Stadt war auf die legitimste Weise unter ihre Botmäßigkeit zurückgekehrt.

Michelangelo erlebte die Schande nicht mit. Er war in Rom. Briefe aber aus diesen Tagen an seinen Vater zeigen, wie tief er empfand was geschah, und wie seine Familie unter dem allgemeinen Elend, das folgte, zu leiden hatte.

Neuntes Capitel.

1512 — 1525.

Vergebliches Bemühen für Sebastian del Piombo. — Giulio's letzte Unternehmungen und Tod. — Das Grabmonument. Neuer Contract. Der Moses. Die sterbenden Jünglinge. — Untergang des Cartons der badenden Soldaten. — Bandinelli. — Die Medici auf der Höhe ihrer Macht. — Leo der Zehnte in Florenz. — Façade von San Lorenzo. — Arbeiten in Carrara. — Berufung nach Rom. — Uebernahme der Façade. — Lionardo da Vinci. — Aufenthalt in Rom. — Rafael. — Gemälde in der Farnesina. — Sebastian del Piombo's Geißelung Christi in San Pietro in Montorio und Auferweckung des Lazarus. — Händel in Carrara. — Eröffnung der Steinbrüche bei Pietrasanta und Serravezza. — Einstellung des Façadenbaues von San Lorenzo. — Unternehmungen der Medici. — Tod Giuliano's und Lorenzo's dei Medici. — Der Cardinal Giulio dei Medici Regent in Florenz. — Denkmal für Dante. — Die Kuppel von Santa Maria del Fiore. — Die Erweckung des Lazarus von Sebastian del Piombo. — Tod Rafaels. — Tod Lionardo da Vinci's. — Die Sacristei von San Lorenzo. — Die Madonna in der Sacristei. — Der Christus in der Minerva in Rom. — Tod Leo des Zehnten. — Verschwörung gegen den Cardinal. Adrian der Sechste. — Der Cardinal Medici Papst. — Statuen Giuliano's und Lorenzo's dei Medici. — Der Cardinal Cortona Regent in Florenz. — Alessandro und Ippolito dei Medici.

'Theuerster Vater, schreibt Michelangelo nach der Einnahme der Stadt an den alten Ludovico, in Eurem letzten Briefe steht, ich möchte kein Geld bei mir im Hause halten und keins bei mir tragen, und dann, es sei bei Euch darüber gesprochen worden daß ich mich in ungünstiger Weise über die Medici geäußert hätte. Was das Geld anbelangt, so liegt so viel ich davon habe in der Bank bei den Balducci's, und ich führe bei mir zu Hause oder in der Tasche nur was ich zu den täglichen Ausgaben bedarf. Was die Medici anlangt, so habe ich niemals gegen sie gesprochen, es sei denn wie Allewelt über sie geurtheilt hat. So zum Beispiel über das was in Prato geschehen ist. Darüber aber würden die harten Steine geredet haben wenn sie Stimme hätten. Und in der Art ist viel über sie gesagt worden was ich gehört und wiederholt habe: ob es wahr sei daß sie so auftreten und so übel wirthschaften, doch will ich nicht sagen daß ich es geglaubt, und gebe Gott daß es gelogen sei. Vor vier Wochen aber hat Jemand, der sich meinen besten Freund nannte, sehr stark bei mir gegen sie losgezogen, ich verbat mir das jedoch und sagte ihm, es sei nicht recht so zu reden und er möge stillschweigen. Es wäre doch gut wenn Buonarroto unter der Hand herausbrächte, von wem man die Angabe haben will, daß ich gegen die Medici gesprochen, ich könnte dann nachforschen, ob es von einem von denen kommt die sich so freundschaftlich an mich heranmachten, und kann mich in Zukunft vorsehn. Ich bin gegenwärtig ohne Arbeit und warte ab daß mir der Papst einen Auftrag gebe.' [73]

Michelangelo hatte die Gemälde in der Sistinischen Capelle vollendet und ließ am Grabdenkmale Giulio's weiterarbeiten, auf eigne Gefahr scheint es, und ohne neu damit beauftragt worden zu sein. Der Papst war sehr alt, und nach seinem Tode die Beendigung des Monumentes als sicher vorauszusetzen.

Zugleich verfolgte Michelangelo andere Pläne. Unter der Regierung Giulio's war der Vatican das Schlachtfeld für die eifersüchtigen Kräfte

der Künstler geworden. Wir sahen wie Rafael in die Sistinische Capelle einzudringen suchte, wie ihm dies mißlang, und er nun, von Gemach zu Gemach vorschreitend, in den päpstlichen Zimmern Denkmale seines Ruhmes schuf. Michelangelo dagegen, nachdem die Capelle vollendet war, beabsichtigte jetzt da einzudringen wo Rafael mit den Seinigen thätig war. Nicht selbst malen wollte er, aber für den einen, der, während fast alle Künstler damals auf Rafaels Seite standen, zu ihm hielt, dort Arbeit erreichen: Sebastian del Piombo sollte in einem Saale Wandgemälde ausführen, zu denen Michelangelo die Cartons zeichnete.

Michelangelo's Stellung in Rom war damals keine behagliche. Er spricht offen aus, er habe für den Papst gearbeitet ohne Geld zu empfangen. Giulio stak in arger Bedrängniß, war selten anwesend und, wenn er kam, erfüllt von Gedanken, die eine völlige Vernachlässigung seiner künstlerischen Unternehmungen natürlich hätten erscheinen lassen. Das aber war es nicht, es trat wirklich eine Entfernung ein zwischen dem Papste und Michelangelo. Das Grabmal war auf die lange Bank geschoben, weitere Aufträge wurden nicht ertheilt: Rafael nahm offenbar die Stellung ein im Vatican welche Michelangelo bisher innegehabt, und Michelangelo's Versuche, für sich und seinen Schüler den gewohnten Einfluß geltend zu machen, hatten geringe Aussicht auf Erfolg.

Nicht die Neuheit und Liebenswürdigkeit seiner Erscheinung aber ließen Rafael jetzt den Sieg davontragen, sondern eine Eigenschaft seiner Arbeiten, in Betreff deren er Michelangelo in so hohem Grade übertraf, daß dieser sogar nie den Versuch gemacht hatte, hier gegen ihn anzukämpfen. Rafael entwickelte eine Kraft, seinen Werken die schönste Farbe zu verleihen, die so groß war, daß Michelangelo's Gemälde neben den seinigen nur den Eindruck gefärbter Zeichnungen machten, so sorgfältig immerhin das Colorit und die Schattengebung erdacht und angewandt worden war. Rafael verdankte es Michelangelo allein, auf die höhere Stufe emporgehoben zu sein die er in den ersten Jahren seiner römischen Thätigkeit erstieg, nun aber übertraf er seinen Meister. Seine Gemälde, gerade von den Jahren an wo die Sistinische Capelle vollendet worden war, entzückten die Römer durch etwas unmittelbar das Herz treffendes, reizend Menschliches, das Michelangelo seinen großartigen, ernsten Gestalten nimmermehr zu verleihen verstand. Um Rafael schaarte sich eine neue Schule heranstrebender Künstler. Gestritten wurde in Rom, welcher von den beiden Meistern der größere sei, und da sie beide so groß auftraten und

Rafael so jung, so liebenswürdig und so fruchtbar mit der Gewalt seiner Farbe ein neues, nie geahntes Element der Kunst aufschloß, ist es kein Wunder wenn er den Vorrang behielt.

Nur Sebastiau del Piombo vielleicht hätte, was die Technik anlangte, sich ihm gegenüberstellen dürfen. Er war aus Venedig gekommen. Er hatte bei Giorgione gelernt und dessen zitternd weiches Colorit sich zu eigen gemacht. Die Zeichnung war seine Stärke nicht, dafür aber trat nun Michelangelo ein. Beim Papste wurden von beiden Parteien Schritte gethan. Wir wissen nicht wie der Gang des Streites war und wieweit die Dinge kamen, nicht einmal Andeutungen über das, was gemalt werden sollte, sind übriggeblieben, und nur ein Brief Sebastian's an Michelangelo führt uns auf einen Moment mitten in den Kampf ein, von dem das darauffolgende Schweigen allein lehrt, daß es zu Gunsten der Schüler Rafaels endete.

Michelangelo scheint kurz nach den florentiner Umwälzungen in seine Vaterstadt abgegangen zu sein. Die Sache mit der Malerei im Vatican schwebte noch als er abreiste. Sebastian hatte ihm Nachricht geben sollen. Als er nichts von sich hören läßt, fragt Michelangelo an und erhält darauf dann Mitte October folgenden Bescheid:

„Theuerster Gevatter, schreibt Sebastian, wundert Euch nicht, daß ich jetzt erst, nach so langer Zeit, Euren Brief beantworte. Der Grund ist der, daß ich mehr als einmal im Palaste war um mit Sr. Heiligkeit unserem Herrn zu reden und doch keine Gelegenheit fand mit ihm zu sprechen wie ich wünschte. Kürzlich aber habe ich nun mit ihm verhandelt. Seine Heiligkeit war sehr gnädig und schickte Alle fort die zugegen waren, so daß ich, bis auf einen Cameriere, auf den ich mich verlassen konnte, mit unserem Herrn allein blieb. Ich trug meine Sache vor und er hörte mich sehr wohlwollend an; ich stellte mich und Euch Seiner Heiligkeit in jeder Weise zur Verfügung, er möge nur befehlen und uns die Angaben was die Bilder darstellen sollten, die Maße und alles Uebrige zukommen lassen. Seine Heiligkeit erwiederte darauf Folgendes: Bastiano, sagte er mir, Juan Batista del Aquila hat mir gesagt, unten im Saale lasse sich nichts Rechtes arbeiten, denn die Wölbung, die sie da gemacht haben, laufe in einer Weise in die Wand hinein, daß dadurch zwei oben abgerundete Felder entständen, die bis beinahe mitten in die Wand hinunterreichten, an welche die Bilder gemalt werden sollten. Hernach kämen die Thüren zu den Zimmern des Monsignor dei Medici,

so daß es unmöglich sei, jede ganze Wand mit einer einzigen Composition zu bedecken. Dagegen ließe sich in jeden Bogen eine apart malen, ihre Breite beträgt achtzehn Palm die eine, und zwanzig die andere. Man könnte die Höhe so hoch nehmen als man wollte, aber für einen so großen Raum würden dann die Figuren zu klein erscheinen. Auch sagte Seine Heiligkeit, der Saal sei zu sehr aller Welt zugänglich.'

'Alles das kommt von Juan del Aquila und anderen, die mich gern wo anders als im Palaste sähen. Aber Gevatter, bei unserer gegenseitigen Treue! als mich einige Leute hier im Palaste erblickten, glaubten sie den leibhaftigen Teufel selber zu sehn, als käme ich um ihnen allen den Hals umzudrehn. Aber, Gott sei Dank, ich habe noch einige gute Freunde und könnte deren mehr haben wenn ich nur wollte, und eines schönen Tages werden sie gründlich dahinter kommen.'

'Hierauf sagte mir unser Herr weiter, Bastiano, auf mein Gewissen, was die da unten machen mißfällt mir und gefällt Keinem der es gesehn hat. In vier, fünf Tagen will ich mir die Sache ansehn, und wenn sie nichts Besseres zu Stande bringen als wie sie angefangen haben, so werde ich der Sache ein Ende machen. Ich lasse Alles wieder herunterschlagen und etwas Anderes beginnen und Ihr sollt den ganzen Saal haben, denn entweder soll die Sache schön werden oder ich lasse den Saal einfach anstreichen.[73] Ich antwortete, daß ich mit Euch zusammen Wunder thun würde, und er sagte; daran zweifle ich nicht, denn Ihr seid Alle bei ihm in die Schule gegangen. Und, auf unsere Treue: Seine Heiligkeit sagte nun, sieh Dir nur die Werke Rafaels an: sobald der die Arbeiten Michelangelo's sah, verließ er die Manier des Perugino und suchte sich so viel er konnte dem Michelangelo zu nähern. Aber der ist ja schrecklich (terribile),[74] wie Du selber siehst, und nimmt keine Vernunft an. Ich sagte, daß Eure Schrecklichkeit Niemandem Schaden brächte und daß Ihr nur so wäret, weil Ihr wichtige Werke vorhättet und so weiter, das Uebrige ist von keiner Wichtigkeit.'

'Nun habe ich die vier Tage abgewartet und bin im Palast gewesen, ob Seine Heiligkeit sich die Arbeiten angesehn. Ich hörte, daß er dies allerdings gethan, allein daß jene behauptet, es müßten einige erst angefangene und halbfertige Figuren ganz vollendet sein ehe sich urtheilen ließe. Uebrigens, je weiter sie fortschreiten, um so mehr soll es ihm mißfallen. Doch will er ihnen zu Liebe noch vierzehn Tage bis drei Wochen warten bis die Figuren fertig sind.'

'Das ist Alles was vorgefallen ist seit ich zuletzt schrieb. Die Maße konnte ich nicht schicken, da der Papst noch nichts festgestellt hat und jene noch arbeiten. Christus erhalte Euch gesund. 15. October 1512. Euer Gevatter Bastiano in Rom.' [75]

Jener Aquila, dem Sebastiano so bösen Einfluß zuschreibt, war der Kämmerer des Papstes Giovanbatista Branconio d'Aquila, für den Rafael einen Palast baute; der Saal, in dem Rafaels junge Leute malten, vielleicht der Saal des Constantin, und der, in welchem Michelangelo für Sebastian die Wände in Anspruch nahm, der ein Stockwerk höher darüber liegende Saal, la sala Borgia genannt. [76] Der Papst, der Michelangelo's Wünschen offenbar nicht willfahren, ihn aber auch nicht beleidigen wollte, wählte, als ein Meister in zweifelhaften Versprechungen, den oft betretenen Ausweg, die festesten Zusicherungen an die unsichersten Bedingungen zu knüpfen und die Dinge hinauszuschieben statt eine Entscheidung zu treffen.

Michelangelo muß bald nach Rom zurückgekommen sein. Vielleicht daß er die Sache doch noch durchgesetzt hätte, der Zustand des Papstes aber erlaubte bald nicht mehr an dergleichen zu denken. Freilich wollte Giulio nichts wissen von Tod. Er trug sich mit politischen Plänen als ständen ihm noch Dutzende von Jahren in Aussicht. Er hatte Siena dem Kaiser abgekauft für den Herzog von Urbino, das heißt Siena war altes kaiserliches Lehen und Maximilian gab für eine bestimmte Summe den nothwendigen Vorwand zum Kriege her. Giulio hatte ferner die Spanier zum Feldzuge gegen Ferrara im Solde. Er wollte die Medici wieder aus Florenz forthaben, weil sie sich dort zu unabhängig geberdeten; er wollte in Genua einen anderen Dogen einsetzen: alles im Frühjahr 1513. Und doch lag er seit Weihnachten schon zu Bette. Aber es giebt Naturen, deren Energie die Schwäche des Körpers überwindet und Wachs in Stahl umschmiedet. Die letzten Thaten des Papstes zeigen ihn als einen solchen Mann. Mitten aus dem Fieber hatte er sich wie ein junger Soldat in die Kälte des Winters gestürzt, das Volk von Bologna staunte wenn er auf einem widerspenstigen Pferde dennoch fest durch die Straßen sprengte. Er wollte die Franzosen aus Italien haben, die Barbaren sollten fort die ihn sein Leben lang in seinen Plänen aufgehalten obgleich er ihre Hülfe benutzte; als Erlöser Italiens von äußeren und inneren Tyrannen erschien er sich selbst zu nothwendig an seinem Platze, als daß ihn aus dieser sich nach frischen Thaten sehnenden Kraft der Tod mit sich führen könnte. Am 21. Februar 1513 aber traf das Ende aller Dinge

doch ein. Der Papst war wirklich todt diesmal und täuschte die Welt nicht wieder.

Bis zum Aeußersten hielt er fest an seinen Herrschergedanken. Ich finde eine Aehnlichkeit mit Friedrich dem Großen in seinem Charakter, dessen Alter auch kein Abnehmen des Geistes bekundete, der wie Giulio eines Tages zerbrach, weil der einen Hälfte unseres Wesens nur beschränkte Dauerhaftigkeit zugemessen ist, und der eine Stirn voll kühner Gedanken zur Befreiung Deutschlands mit in's Grab nahm, zu denen sich kein Erbe meldete. Je mehr Giulio wagte, je treuer schien ihm das Glück, je heftiger ward er selber. Auch Friedrich wurde immer gewaltsamer mit zunehmenden Jahren. Sie lernten beide mehr und mehr, daß Handeln die einzige Art sei die Dinge zu fördern, und daß rasches, blitzartiges Vorgehn die einzige Art zu handeln sein dürfe, endlich aber, daß das Glück oder das Schicksal, oder wie man die Macht nennen will von der der irdische Ausgang der Dinge abhängig ist, dadurch zu einer fast dienenden Gewalt gemacht werde, daß man sie herausfordere und von vornherein als Bundesgenossin betrachte. Denn der allein darf handeln, der eine Ahnung hegt vom Gelingen seines Anschlags, und dem Unglück geht der Zweifel an der eigenen Ueberlegenheit voran.

Wenn irgend ein Mann den Geist Giulio's zu begreifen fähig war, so ist es Michelangelo. Gleich nach dem Tode des Papstes, den man nun wohl seinen alten Freund nennen darf, nahm er die Arbeit am Grabmonumente wieder auf.

Es war im Testamente Giulio's davon die Rede. Die Erben drängten jetzt auf Vollendung. Ehe das Werk jedoch fortgesetzt wurde, kam ein neuer Plan und ein neuer Contract zu Stande, ersterer in reducirtem Maße, letzterer mit erhöhtem Preise, derart daß, im Allgemeinen zu reden, für die Hälfte jetzt das Doppelte bezahlt werden sollte.

Ueber die Form, welche diesem zweiten Uebereinkommen zufolge das Grabmal erhalten hätte, war man bisjetzt in Zweifel. Die Londoner Manuscripte haben dem ein Ende gemacht. Es findet sich unter ihnen ein Aufsatz Michelangelo's, der nichts anderes als eine Beschreibung des Grabmals nach dieser seiner ersten Umgestaltung sein kann.[77] Am einfachsten stellt man es sich vor als einen Durchschnitt des früheren der Breite nach, so daß es, während es zuerst nach allen vier Seiten frei in der Mitte der Peterskirche stehn sollte, jetzt mit einer der beiden schmäleren Seiten, welche dadurch Hauptfaçade ward, an die Wand der Kirche ange-

baut gleichsam aus der Mauer hervorsprang. Der Unterschied zwischen diesem Projecte und dem, nach welchem es später so vollendet ward wie es heute zu sehn ist, besteht nur darin, daß die Maße, der anfänglichen Anlage noch entsprechend, colossaler waren und der ganze Aufbau weniger flach an die Mauer gedrängt werden sollte, auch daß eine Fülle von Bronzeornamenten dazu beabsichtigt war, die später fortgefallen sind. Sie müssen bedeutend gewesen sein, da Michelangelo mehr als 200 Centner Metall dazu kaufen wollte. In den Jahren 1513 bis Ende 16 war er ganz in diese Arbeit versenkt. Er ließ die Marmorblöcke aus seiner Werkstätte nahe dem Vatican weit hinüber zum Macello dei Corvi schaffen, dicht am Capitol, wo viele Bildhauerwerkstätten lagen und wo er ein eignes Haus besaß das er bis zu seinem Tode bewohnt hat. Jedenfalls bot dieser Umzug den Vortheil, daß Michelangelo aus der ungesunden leoninischen Vorstadt in einen der gesundesten Theile der Stadt kam.

Ich nehme an, daß er damals mit dem Moses vorzüglich beschäftigt war, obgleich die Statue nach dieser Zeit noch vierzig Jahre in seiner Werkstatt blieb. Es ist als wäre diese Gestalt die Verklärung all der gewaltigen Leidenschaften die die Seele des Papstes erfüllten, das Abbild seiner idealen Persönlichkeit unter der Gestalt des größten, gewaltigsten Volksführers, der jemals eine Nation aus der Knechtschaft zu eigener Stärke wieder emporgebracht.

Wer diese Statue einmal gesehn hat, dem muß ihr Eindruck für immer haften bleiben. Eine Hoheit erfüllt sie, ein Selbstbewußtsein, ein Gefühl, als ständen diesem Manne die Donner des Himmels zu Gebote, doch er bezwänge sich ehe er sie entfesselte, erwartend ob die Feinde, die er vernichten will, ihn anzugreifen wagten.

Er sitzt da, als wollte er eben aufspringen, das Haupt stolz aus den Schultern in die Höhe gereckt, mit der Hand, unter deren Arme die Gesetzestafeln ruhn, in den Bart greifend, der in schweren Strömen auf die Brust sinkt, mit weit athmenden Nüstern und mit einem Munde, auf dessen Lippen die Worte zu zittern scheinen. Ein solcher Mann vermochte wohl ein empörtes Volk zu dämpfen und wie ein wandelnder Magnet es mitten durch die Wüste und durch das Meer selber sich nachzuziehn.

Was bedarf es der Nachrichten, der Briefe, der Rechnungen, der Urkunden über Michelangelo, wenn wir ein solches Werk besitzen, dessen jede Linie ein Schriftzug seines Geistes ist?

Man ist zu wenig bekannt mit den Werken des Michelangelo. Sie

stehn an ungünstigen Plätzen, sind nicht Jedermann zugänglich weil ihr gewaltiger Umfang Abgüsse zu nehmen schwierig macht, und aus der allgemeinen Unbekanntschaft haben sich Vorurtheile über sie gebildet. Der Moses ist die Krone der modernen Sculptur! Nicht allein dem Gedanken nach, sondern auch in Anbetracht der Arbeit, die, von unvergleichlicher Durchführung, sich zu einer Feinheit steigert die kaum weiter getrieben werden könnte. Welch ein Paar Schultern mit den Armen daran! Welch ein Antlitz! Die drohend sich zusammenballenden Stirnmuskeln, der Blick, als überflöge er eine ganze Ebene voll Volks und beherrschte es, die Muskeln der Arme, deren unbändige Kraft man empfindet! Was meißelte Michelangelo in diese Gestalt hinein! Sich selbst und Giulio: beide scheinen sie drinzustecken. All die Kraft die Michelangelo besaß, unverstanden von der Welt, zeigte er in diesen Gliedern, und die dämonisch aufbrausende Gewaltsamkeit des Papstes in seinem Antlitz. Man fühlt, wie Ulrich von Hutten von diesem Manne in bewundernder Ironie sagen konnte, er habe den Himmel mit Gewalt stürmen wollen als man ihm oben den Eintritt verweigerte. [78]

Und zugleich mit dieser Gestalt müssen die beiden gefesselten Jünglinge in Arbeit gewesen sein, welche damals noch für das Grabmal bestimmt, später, als die Maße verkleinert wurden, als zu colossal fortblieben und nach Frankreich kamen. König Franz schenkte sie dem Connetable von Montmorency, der sie als äußerlichen Schmuck seines Schlosses in Ecouen aufstellte. Von dort brachte sie der Cardinal Richelieu in eins seiner Schlösser nach Poitou, seine Schwester sie in späteren Zeiten nach Paris, 1793 wurden sie dort öffentlich verkauft und für das Museum des Louvre erstanden, in dem sie heute befindlich sind.

Die eine dieser beiden Statuen ist es, die als Gegensatz des Moses angeführt werden soll, damit es nicht den Anschein habe, als ob die Bewunderung dieses Werkes zugleich Alles erschöpfte was bei Michelangelo im höchsten Sinne bewundert werden kann: die Darstellung des Großen, Ueberwältigenden, Furchtbaren, del terribile mit einem Worte. Vielleicht ist die zarte Schönheit dieses sterbenden Jünglings noch durchdringender als die Gewalt des Moses.

Persönliches Gefühl kann hier allein den Ausschlag geben. Wenn ich ausspreche, daß sie für mich das erhabenste Stück Bildhauerarbeit ist, das ich kenne, so thue ich das in Erinnerung an die Meisterwerke der antiken Kunst. Der Mensch bleibt immer beschränkt. Es ist unmöglich, im

weitesten Leben Alles vor Augen gehabt zu haben, und das, was man gesehn hat, stets in der besten, würdigsten Stimmung betrachtet zu haben. Allein es giebt ein unbewußtes Wiederkäuen dessen was man erlebte, neben dem bewußten Genusse der Betrachtung, und was als endliches Resultat dieser willenlos arbeitenden Thätigkeit in der Seele zurückbleibt, ist es am Ende, worauf man sich allein als auf das Resultat der Erfahrung berufen kann. Frage ich mich, welches Werk der Sculptur nennst du zuerst wenn das beste genannt werden soll, so liegt auf der Stelle die Antwort da: den sterbenden Jüngling des Michelangelo.

An Unschuld in Auffassung der Natur lassen sich mit dieser Gestalt nur die besten griechischen Arbeiten vergleichen, in denen sich ebenfalls keine Spur von Schaustellung dessen, was man zu schaffen im Stande sei, sondern der einfachste angemessenste Ausdruck der Natur darbietet, wie sie der Künstler empfand und sich allein zur Freude nachbilden wollte. Welches Werk eines antiken Meisters aber besitzen oder kennen wir, das uns so nahe stände als dieses, das uns tief in die Seele griffe wie diese Verklärung des höchsten und letzten menschlichen Kampfes in einer eben erblühenden Männergestalt? Dieser äußerste Moment zwischen Leben und Unsterblichkeit, dieser Schauder des Abschieds zugleich und der Ankunft, dies Zusammensinken kraftvoller, jugendlicher Glieder, die, wie ein leerer, prachtvoller Panzer gleichsam, von der Seele fortgestoßen werden die sich emporschwingt, und nun, indem sie ihren Inhalt verlieren, ihn dennoch so ganz noch zu umhüllen scheinen.

Mit einem über die Brust unter den Achseln herlaufenden Bande ist er an die Säule gefesselt, es schwinden ihm eben die Kräfte, das Band hält ihn aufrecht, er hängt beinahe darin, die eine Achsel wird emporgezwängt, zu der der rückwärts sinkende Kopf sich seitwärts hinneigt. Die Hand dieses Armes ist auf die Brust gelegt, der andere erhebt sich eingeknickt hinter dem Haupte, in der Stellung wie man im Schlafe den Arm zu einem Kissen des Kopfes macht, und ist so am Gelenk angefesselt. Die Knie, dicht aneinander gedrängt, haben keinen Halt mehr; keine Muskel ist angespannt; Alles kehrt in die Ruhe zurück die den Tod bedeutet. —

Die Räume, welche im Berliner neuen Museum für die Gypsabgüsse bestimmt sind, bestehen aus aneinanderstoßenden Sälen, welche mit den Erzeugnissen griechischer Kunst beginnend, bis auf die der heutigen Zeit führen. Tritt man aus der Mitte der griechischen Werke unter diejenigen welche in den Zeiten der römischen Kaiser von den Nachkommen jener

ältesten Generationen griechischer Künstler gearbeitet worden sind, so kann man sich des Eindruckes der Kälte und der kühlen Eleganz nicht erwehren die an die Stelle des herzlichsten Zusammenhanges mit der Natur und der unschuldigen Grazie getreten sind. Jene Späteren speculirten auf das unfreie römische Publicum, die Griechen dachten an das eigene freie Volk. Die griechischen Werke athmen eine in sich zufriedene glückliche Kräftigkeit aus, die römischen den künstlichen Parfüm brillanter Virtuosität: es sind Leistungen, siegreiche Lösungen schwieriger Aufgaben, das Gefühl aber mangelt, daß der Künstler, der hier formte, sich seinem eigenen Herzen zu genügen sehnte. Seine Statuen waren nur die verhüllenden Ornamente des todten Mauerwerks, aus dem die römische Gesellschaft in den Tagen der Kaiserherrschaft gebaut war.

Dagegen die Griechen! Ich betrachte, von Figur zu Figur fortschreitend, den Festzug des Parthenonfrieses: die sprengenden Reiter, — wie die Verse eines herrlichen Gedichtes scheinen sie dahinzufluthen! — die Jünglinge welche die Stiere führen, die Jungfrauen mit den Gefäßen: es liegt viel Zeit zwischen heute und damals, aber ich glaube mitten unter dem Volke gelebt zu haben, und erst, wenn ich zu den Römern komme drängt sich das Gefühl der Vergangenheit wieder auf.

Dieser Unterschied zwischen griechischer und römischer Kunst wiederholte sich in den modernen Zeiten. Wir erblicken die ersten Bemühungen des Mittelalters: unbehülfliche Anfänge, die sich zu der vollendeten Technik der antiken Meister ähnlich verhalten wie die ältesten Werke der Griechen vielleicht zu denen der Aegypter, die seit undenklichen Jahren freie, auf's feinste der Natur nachgearbeitete Sculpturen lieferten. Eine seltsame Mischung eigenthümlicher Nachbildung des Lebendigen und bewußter Benutzung der in den Ueberresten der antiken Kunst gebotenen Vorbilder tritt uns in den Werken der ältesten Italiener entgegen. Immer umfangreicher wird dann die erneute Bekanntschaft mit den aus den Tiefen der Erde wieder an's Licht gezogenen Sculpturen der Römer, die hier wie eine verloren gegangene Schöpfung götterartig jetzt über dem stehen was man aus eigener Kenntniß zu schaffen vermag; zugleich aber, im Kampfe mit der sich hingebenden Nachahmung, ein immer erneuter, immer glücklicherer Anschluß an die Natur. Ghiberti sehen wir sich fügsamer den Alten unterordnen, Donatello widerstrebender, endlich in Michelangelo die Versöhnung beider Richtungen, und durch den Hinzutritt der eigenen Kraft,

aus Allem was bisher geschehn war die Blüthe einer neuen Kunst, die über die vorher geschaffenen Werke größere hinstellt.

Wie die Meister der alten Griechen arbeitete Michelangelo als Mitglied eines schönen mächtigen Volkes zu dessen Verherrlichung. Im Herzen den noch ungebrochenen Stolz auf die Freiheit des Vaterlandes, sah er sich von Männern umgeben welche dachten wie er, und einen Fürsten sich zur Seite, dessen Devise die Wiederherstellung der Freiheit von ganz Italien war.

So wahrhaft die für das Grabmonument dieses Mannes bestimmte Statue des Moses seinen Willen, seine Kraft und seine Sehnsucht zum Ausdruck bringt, ebenso wahrhaft ist auch die Gestalt des sterbenden Jünglings kein bloßes Symbol geblieben: mit dem Tode Giulio des Zweiten starben die Künste hin. Nach ihm kam kein Fürst mehr, der würdige Aufgaben für große Künstler zu ersinnen vermochte, und keine Zeit der Freiheit brach ein in irgend einem Lande, durch die den Werken der bildenden Kunst jener letzte Schimmer der Vollendung und großartiger, hinreißender Inhalt allein verliehen werden kann. —

2.

Während der drei Jahre fortgesetzter Arbeit am Grabmonumente wechselte Michelangelo mit dem Aufenthalte zwischen Rom und Florenz, obgleich er sich hier von seinen Aufträgen losgemacht. Die zwölf Apostel für Santa Maria del Fiore waren schon 1512 unter eine Anzahl jüngerer Bildhauer vertheilt worden, die sie im Laufe der nächsten zehn Jahre zu Stande brachten. Von der colossalen Statue für den Platz am Regierungspalaste war keine Rede mehr. Ebensowenig von der Malerei im Saale des Consiglio grande. Soderini war ja fort, das Consiglio aufgehoben und der Saal seiner früheren Würde entkleidet absichtlich zum Aufenthalte von Soldaten erniedrigt, deren an die Wände anstoßende Piken vielleicht die Schuld trugen daß Lionardo's bereits vollendetes Werk zu verschwinden begann.

Ueber beide berühmte Cartons muß hier noch ein Wort gesagt werden.

Fest steht daß sie beide zerstört und verschwunden sind, nachdem sie eine kurze Reihe von Jahren als Musterdenkmale gleichsam dessen was die florentinische Kunst zu schaffen vermöchte, Lionardo's Werk im Saale der Päpste, Michelangelo's Carton im großen Saale des Palastes Medici

aufgestellt gewesen waren. Eine ganze Reihe heranwachsender Künstler zeichnete vor ihnen und empfing aus ihren Linien die ersten Eindrücke. Einer von diesen jungen Leuten wird von Vasari des Verbrechens angeklagt, Michelangelo's Carton böswillig zerschnitten zu haben. Und zwar soll die That im Jahre 1512 begangen worden sein, in jenen Tagen der Unruhe, als Niemand für die Werke der Kunst Zeit und Gedanken übrig hatte.

Bandinelli ist sein Name. Wir kennen ihn aus Cellini's Lebensbeschreibung, in der auf genügende Weise dafür gesorgt wird daß die Welt den unausstehlichen Charakter dieses Bildhauers kennen lerne. Vasari urtheilt nicht besser über ihn. Beides aber könnten die Erzählungen neidischer Kunstgenossen sein. Doch wir besitzen eine lange Folge von Bandinelli's eignen Briefen, und diese sind hinreichend, den neidischen, falschen, verläumderischen Geist und seine alberne Eitelkeit offenbar zu machen. Dazu treten seine geschmacklosen Werke noch. Nur eins muß man ihm lassen: unermüdliche Arbeitsamkeit, und von einem Verbrechen müssen wir ihn freisprechen, mögen auch die anderen Niederträchtigkeiten wahr sein: er kann den Carton des Michelangelo im Jahre 1512 nicht zerschnitten haben.

Vasari erzählt allerdings ganz genau, wie Bandinelli sich den Schlüssel verschafft, wie er als ein Anhänger der Lionardo'schen Partei Michelangelo gehaßt und beneidet habe, und was die Stadt dazu gesagt hätte nachdem die That geschehn sei. Aber es ist gelogen. Vasari zeigt sich erbärmlich bei dieser Gelegenheit. In der ersten Ausgabe seines Buches findet sich Bandinelli's Leben nicht. In dem Michelangelo's wird da nur gesagt, der Carton sei im Jahre 1517, als der Herzog Giuliano im Sterben gelegen und Niemand Zeit gehabt hätte sich darum zu kümmern, zerschnitten worden; die einzelnen Stücke wären verloren gegangen. Als die zweite Ausgabe des Buches erschien, war Bandinelli inzwischen gestorben und seine Biographie wurde den andern beigefügt. Hier findet sich nun in Bandinelli's Leben die Anklage, daß er 1512 während der bewegtesten Tage in den Saal des Palastes geschlichen sei und den Carton zerschnitten habe, während im Leben Michelangelo's die alte Angabe vom Jahre 1517 von Vasari einfach wiederholt wird.

Also in demselben Buche schon ein Widerspruch. So stark aber war der Eindruck von Bandinelli's unerträglichem Wesen, daß man die Anklage als begründet angenommen und was für ihn zu sagen war außer Acht gelassen hat. Zwei Umstände sprechen Bandinelli frei. Erstens, Con=

divi weiß nichts davon. Er sagt, der Carton sei verloren gegangen, man wisse nicht wie. Hätte Bandinelli die That begangen, Condivi würde sie wenigstens angedeutet haben. Zweitens aber giebt uns Benvenuto Cellini das Mittel in die Hand, noch schärferen Beweis zu führen.

Er erzählt, wie er sich im Jahre 1513 ernstlich entschieden habe, bei der Goldschmiedekunst zu bleiben, wie er darauf in Siena, Bologna und Pisa gearbeitet und endlich, nach Florenz zurückgekehrt, vor dem Carton des Michelangelo und dem Lionardo's gezeichnet habe. Dies muß also nothwendiger Weise nach 1513 gewesen sein. Hätte Bandinelli aber statt 1512, 1517 die That begangen, so wäre auch Cellini nicht der Mann gewesen, es unerwähnt zu lassen, denn er haßte Bandinelli wie Gift und verehrte Michelangelo's Arbeit als das Höchste was jemals von diesem geleistet worden sei.

Es kommt dazu noch eins. Dicht nach jenen Tagen der Revolution war Michelangelo nach Florenz gegangen, auch er, wäre Bandinelli der Schuldige gewesen, hätte die Sache wenigstens nicht so ganz mit Stillschweigen übergangen und Condivi ein Wort darüber mitgetheilt.

Es scheint nicht, daß in jenen Jahren, wo Michelangelo zum erstenmale mitansah wie die Medici sich wieder festsetzten in Florenz, politisch von ihm Partei genommen wurde. Man könnte sagen, vorher sei er abwesend gewesen und nachher hätten die Umstände es nicht verlangt. Niemand konnte besseres thun als schweigen für den Moment und sich fügen. Allein er war den Medici nicht entgegen damals. Schon daß er sich, wie er ausdrücklich ausspricht, in Rom mit jedem vorlauten Worte zurückhielt, zeigt dies, mehr noch beweist es sein offenbarer Zusammenhang mit der mächtigen Familie. Und in der That, unter des Cardinals Leitung benahmen diese Leute sich so gut, daß sie Niemanden im Gewissen dazu nöthigten, sich ihnen feindlich gegenüberzustellen.

Sie traten als ausgelernte Kenner des florentinischen Naturells auf. Ihr Eintritt 1512 und die Stellung die ihnen damals gegeben worden war, erschienen nur als das Resultat der drängenden Aufforderungen Cordona's, denen sich nicht ausweichen ließ, der Staatsstreich und die Berufung des Parlamentes eine Gewaltmaßregel, zu der sie die Uneinigkeit des Consiglio grande geradezu zwang; das Nachfolgende war das Werk der freien Bürgerschaft. Die spanischen Truppen führten freilich fünfhundert Gefangene, Männer und Weiber, mit in die Romagna fort und brandschatzten das Land, eine gräuliche Bande diese Armee, mit Türken und

allem möglichen Gesindel darunter, an baarem Gelde hatten sie von Florenz allein 150,000 Ducaten bezogen, das abgerechnet was Lucca und Siena zahlten um sich loszukaufen, — aber die Medici waren es, die ihren Abzug vermittelten, während die Soderini ja daran Schuld gewesen daß sie in's Land kamen. Denn der Cardinal Giovanni hatte nur als Legat den Befehlen des Papstes gehorcht, Giulio dei Medici nichts gethan als den Palesken in Florenz guten Rath gegeben, Giuliano diente beim Heere, und Lorenzo, Piero's Sohn, für den die Stadt eigentlich erobert wurde, hatte sich gar nicht bei den Ereignissen betheiligt. Er stellte sich dann erst ein als Alles abgemacht war, und betrat die Stadt als ein Jüngling der von nichts gewußt und zu nichts geholfen hatte.

Begnadigungen der verurtheilten Bürger waren die erste Handlung der Medici. Anhänger der Soderini, die in äußerster Furcht schwebten, wurden persönlich aufgesucht, mit Versicherungen der Hochachtung beruhigt oder gar in Schutz genommen; die Verbannung der Soderini in der mildesten Form ausgesprochen. Der Gonfalonier sollte auf fünf Jahre Ragusa nicht verlassen dürfen, die Andern kamen mit zwei Jahren durch. Es handelte sich nur um die Sicherheit des Staates; die Medici dachten nicht daran, Rache zu nehmen.

Zu gleicher Zeit die Entfaltung äußerlichen Glanzes. Giuliano und Lorenzo errichteten zwei Verbindungen junger reicher Leute zum Zwecke öffentlicher Vergnügungen. Die Gesellschaft Giuliano's hieß die compagnia del diamante, weil der Diamant das Zeichen Lorenzo's, seines seligen Vaters, gewesen war, während die compagnia del broncone, Lorenzo's Schaar, das Symbol des verstorbenen Piero, einen Zweig, führte. Diese beiden verherrlichten den Carneval des Jahres 13. Während Papst Giulio zu Rom im Sterben lag, bezeichneten prachtvolle Feste das erneute Aufblühen der Medici in Florenz. Das sind die romantischen Zauberjahre, von denen Vasari so gern spricht, der damals geboren wurde und in späteren Zeiten sich erzählen ließ, welch eine pompöse Rolle die florentiner Künstlerschaft dabei spielte.

Hinter dieser Delicatesse und Zurückhaltung aber lauerte die äußerste Vorsicht, und wo diese besorgt zu werden begann, griff unter dem Sammtmantel hervor eine Tatze mit scharfen Krallen, die keine Rücksicht kannte. Die Partei der Palesken begann sich zu sondern, nachdem die Medici endlich wieder oben saßen. Unter den Soderini's war es gleichsam Mode geworden, Paleske zu sein, mehr aus Opposition gegen den halb demo-

kratischen Gonfalonier als aus Anhänglichkeit an die verflossene Herrschaft der seit beinahe zwanzig Jahren vertriebenen Familie. Nun war sie wieder da und Soderini fort, die eine Gewalt ersetzt durch die andere: die alten Arrabiaten, die weder die Demokratie noch die Medici sondern sich selbst oligarchisch an der Spitze der Dinge sehn wollten, fingen an in der Stille zu wühlen. Die Capponi, Albizzi und die alten Erbfeinde, die nach Vertreibung Piero's rehabilitirten Pazzi, waren die Häupter der Opposition. Gleich anfangs hatten sie die Berufung des Parlamentes zu hindern gesucht, jetzt verdichtete sich die allgemeine Unzufriedenheit zu einer Verschwörung.

Diese wird entdeckt. Und nun Kerker, Tortur, Hinrichtungen, Verbannungen. Die Medici zeigen sich hier so unerbittlich, daß einer von den Valori's, einer Familie von der der Umschwung zu ihren Gunsten hauptsächlich ausgegangen war, nur deshalb zum Tode und zu ewigem Gefängniß verurtheilt wird, weil er die Anträge der Verschworenen abgelehnt hatte ohne sie zu denunciren. Unter den gefänglich Eingezogenen befand sich auch Macchiavelli, der durch Soderini's Abgang aus seiner amtlichen Thätigkeit herausgerissen zu den Unzufriedenen gehörte. Glücklicher Weise wurde der Cardinal Medici bald zum Papste erwählt. Nun fühlte man sich sicherer und behandelte die Gefangenen milder, bis endlich Amnestie erfolgte.

Die Verschwörung fällt in Papst Giulio's letzte Tage, die Wahl des Cardinals Medici auf den 11. März. Einstimmig wurde er gewählt, und wer es am meisten betrieben hatte, war der Cardinal Soderini, mit dem sich Medici versöhnte. Gleich nach seiner Thronbesteigung wurde auch der Gonfalonier aus Ragusa nach Rom berufen und auf's freundschaftlichste empfangen. Ein Jubel herrschte in Rom, wie er seit den Tagen der alten Kaiser nicht erlebt war, und in Florenz nicht minder, wo durch die Ehre, die der Stadt mit dieser Wahl wiederfuhr, Alles ausgelöscht schien was man gegen die Medici auf dem Herzen hatte. Leider lesen wir, daß die habsüchtige Kaufmannsnatur des Volkes den größten Antheil an dieser Zufriedenheit trug, denn Jedermann hoffte durch den Papst emporzukommen und Geld zu verdienen. Eine Art Raserei von Servilismus beherrschte plötzlich die Gemüther; überall wurden die alten Wappen der Stadt, die rothen Kreuze die die Freiheit bedeuteten, herabgerissen und die mediceischen Kugeln an deren Stelle gesetzt; in Rom drängte sich halb Florenz in den Vatican und küßte dem Papste die heiligen Füße. Leo äußerte ziemlich verachtungsvoll, nur zwei Leuten sei er begegnet, die es gut mit der Stadt gemeint und ihm die Wahrung ihrer Freiheit an's Herz gelegt hätten: der

eine, ein als öffentlicher Narr bekannter armer Teufel, und der andere Soderini, der Gonfalonier, der in Rom bis an sein Ende lebend, den alten Titel fortführte.

Die Freiheit schien aber auch in der That ein unmöglicher Besitz für die Florentiner geworden zu sein. Denn sogleich wurden nun von den Medici's die alten Pläne, die schon die Borgia's hegten, wieder hervorgenommen. Ihren Gedanken nach zerfiel Italien jetzt in zwei Königreiche: Neapel, das Giuliano haben sollte, und die andere, nördliche Hälfte der Halbinsel, mit der Hauptstadt Florenz, als die Beute Lorenzo's. Ganz ebenso hatte Alexander der Sechste das Land einst unter seine Söhne zu theilen gehofft, jetzt trat Leo mit der Kraft eines Mannes der von Jugend auf für seine große Rolle eingeübt worden war, in die Spuren dieser Vorgänger.

Der neue Herr glich dem verstorbenen wenig. Leo der Zehnte war ein Mann von Geschmack und Bildung, liebte geistreiche Leute und fand sein Behagen in verschwenderischen Unternehmungen, aber er hätte nicht wie Giulio gesagt, dies kann Michelangelo allein, dies Rafael leisten. Musik war seine Leidenschaft, allerlei Narrheiten und Witze sein täglicher Zeitvertreib. Schlau und rücksichtslos in politischen Dingen erreichte er viel, aber seine Erfolge scheinen erbärmlich den Thaten Giulio's gegenüber. Fett, mit gewaltigem Oberkörper und schwammig riesenhaft geschnittenen Gesichtszügen, stand er auf schwächlicheren Beinen, seine blöden, kurzsichtigen Augen drangen froschartig vor, die dicken Lippen packten wie zwei Fäuste ineinander, wie anders die tiefliegenden, durchdringenden Blicke Giulio's und dessen energischer Mund mit den eingebohrten, dreieckigen Winkeln. Leo des Zehnten Bild von Rafael ist geschmeichelt, auf Münzen und Medaillen erscheint er weniger geistig in seiner ganzen wanstartigen Fülle. Wenn man dieses gedunsene, große Gesicht sieht, und sich denkt wie der Papst mit einer Brille auf der Nase mitten unter schmeichelnden Musikern die erste Stimme singt, wie er, ewig in Transspiration und mit den von Ringen blitzenden Händen, auf deren Schönheit er eitel war, herumcoquettirend über die Späße seiner Tischgesellschaft lacht, wie er einem wackeren, weit gereisten deutschen Edelmanne Audienz giebt, der ihm nach abgethanem Fußkusse sich aufrichtend unter die Nase stößt, so wird er fast lächerlich, ekelhaft sogar, wenn wir von seinen Krankheiten lesen: — Rafaels bloßes Dasein aber macht Alles wieder gut, er erhebt den Papst und ganz Rom in eine ideale Sphäre.

Wie der Geist Shakespeare's die Zeit der Königin Elisabeth mit einem Zauberfirniß überglänzt, der das Unscheinbarste frisch und neugiererregend macht, so verleiht die Gegenwart Rafaels dem Hofe Leo des Zehnten den Anstrich jugendlicher Anmuth. Es ist als hätte sich das sonst trübe hinfließende Gewässer des Lebens in lauter sonnenblitzende Springbrunnen verwandelt. Rafaels Portrait des Papstes, und wenn wir es noch so sehr für geschmeichelt halten, gewinnt den Schein der wahrsten Wirklichkeit, und der gesammte Charakter des Mannes, Alles in Allem, etwas Freies, Unabhängiges, ja Großartiges. Denn Papa Lione war von fürstlicher, unwiderstehlich einschmeichelnder Herablassung gegen Niedere, ein vollendeter Diplomat aber Fürsten gegenüber. Nichts von Feigheit liegt in seinem Wesen. In schwierigen Lagen war er kaltblütig aufgetreten. Als er im Cardinalscollegium die Zettel vorzulesen hatte und es sich zeigte daß er selber der gewählte Papst sei, las er ruhig weiter, ohne daß seiner Stimme die mindeste innere Bewegung anzumerken gewesen wäre. Er erkannte die Charaktere der Menschen, er lenkte und benutzte sie, und seine prachtvolle Art, Rom als den Mittelpunkt der civilisirten Welt darzustellen, hat sich so erfolgreich erwiesen, daß er, der für die bildenden Künste nur wenig gethan hat,[79] dennoch Giulio's Ruhm beinahe ganz auf sich zu übertragen und in der Geschichte als der Mann aufzutreten verstand, ohne dessen Namen von der Blüthe der modernen Kunst nicht gesprochen werden kann.

Nennen wir Glück ein erhebendes Gefühl der Gegenwart mit der Aussicht auf eine Zukunft, deren sich mehrende Vortheile ein in's Unendliche fortschreitendes Wachsthum erwünschter Zustände darbieten, so daß die Erinnerung an die Vergänglichkeit des Irdischen und an die zerstörerische Ironie des Schicksals leicht von der Seele gescheucht wird als ließe die gewaltige Regel dennoch eine Ausnahme zu, dann war die Familie Medici vollkommen glücklich in jenen Tagen, als Leo der Zehnte im November 1515 in Florenz einzog. Giuliano, den Gonfalonier der Kirche, hatte er mit einer französischen Prinzessin vermählt. Lorenzo ist Generalcapitain der florentinischen Republik (gegen die Gesetze, denn kein Eingeborner durfte diese Würde erhalten; das aber kümmerte ihn wenig), er commandirte die Stadt so unumschränkt als wenn er ihr Herzog wäre. Giulio dei Medici ist Erzbischof von Florenz, Cardinal und Legat in Bologna. In Frankreich ist Ludwig der Zwölfte gestorben. Seine Rüstungen zur Wiedereroberung der Lombardei sind dem Herzoge von Angoulême zu gute

gekommen, der als Franz der Erste im Beginn des Jahres 1515 den Thron besteigt, mit einem Heere in Italien erscheint, in der Schlacht von Marignan das Beispiel glänzender siegreicher Tapferkeit giebt und, nachdem er Frankreich abermals zum Herrn der italienischen Politik gemacht hat, den Papst und die Medici, die anfangs gegen ihn mit dem Kaiser zu Felde gezogen sind, zu seinen Freunden umschafft. Jetzt, im Herbste 1515, will Franz mit dem Papste in Bologna zusammentreffen, und auf der Reise dahin betritt Leo zum ersten Male nach seiner Erhöhung die Vaterstadt wieder, deren Bürger im Entzücken über seine Ankunft die Mauer einreißen um ein neues Thor zu schaffen: Leo's Einzug in Florenz ist die Besiegelung der in Dienstbarkeit verwandelten Freiheitsliebe.

Damals war es daß Machiavelli sein zwei Jahre früher begonnenes Buch über den Fürsten, il Principe, dem jungen Lorenzo zueignete, ein Act, der in jenen Zeiten weniger als heute eine bloße Höflichkeit bedeutete. In diesem Fürsten, dessen Begabung der venetianische Gesandte mit der Cesare Borgia's vergleicht, erblickte Machiavelli den zukünftigen Herrn und Retter Italiens. Das Buch, so objectiv und allgemein es gehalten scheint, ist im Grunde doch nur für Florenz und Lorenzo berechnet — und für Machiavelli selber. Denn er wollte sich als brauchbaren Mann darstellen und auf alle Fälle wieder in active Dienste treten. Das aber gelang ihm doch nicht. Die Medici urtheilten vielleicht, daß ein Geist der so genau die Mittel und Wege und Leidenschaften der Fürsten kannte ein zu bedenklicher Beobachter in ihrer nächsten Nähe wäre.

Zwölf Triumphbögen erwarteten den Papst in den Straßen von Florenz, Tempel, Säulen, Statuen, Fahnen, Blumen, Teppiche, die Stadt erschien wie ein einziger geschmückter Palast, und die Bürgerschaft, in ausgesucht prachtvoller Kleidung, wie eine Schaar glückseliger Kinder die ihrem Vater entgegenjubeln.

Damals war auch Granacci wieder bei der Hand und errichtete einen der Triumphbögen, grau und grau die Malereien und freie Statuen darauf, er und Aristotile di Sangallo hatten diese Arbeit vollbracht die Staunen erregte; Giuliano und Antonio di Sangallo vor dem Palaste der Regierung einen Tempel aufgebaut; Rosso, Montelupo, Puntormo, lauter Namen einer neuen Generation, betheiligten sich. Das Prachtvollste aber war eine aus Holz aufgebaute marmorartig gemalte Façade vor Santa Maria del Fiore, von Sansovino nach den Zeichnungen des alten Lorenzo dei Medici errichtet, der sich wohl auf die Architektur verstand.

An diesen Herrlichkeiten vorüber wälzt sich der schimmernde Zug des Papstes, in dessen Gefolge sich Rafael befindet. Diese Reise bot dem Papste Gelegenheit zum erstenmale Michelangelo's Dienste in Anspruch zu nehmen.

3.

Wir wissen nicht wie Michelangelo sich nach dem Regierungsantritte des neuen Herrn zum Vatican stellte. Er hatte da nichts mehr zu thun, Rafael, der von Würde zu Würde stieg, war dort allmächtig. Selbst in die Sistinische Capelle einzudringen, war diesem endlich gelungen. Er arbeitete an den Cartons für die Teppiche, welche den tiefsten Theil der Mauer rings herum bedeckten sollten, Werke, die durch innere Größe, Einfachheit und Beherrschung aller Körperformen das bedeutendste sind was er geschaffen hat. Hier tritt er am nächsten an Michelangelo heran, und wenn seine Absicht war, ihn durch eine gewaltige Leistung zu bekämpfen, so gelang es ihm. Ob Leo jedoch, Rafael für den vorzüglicheren Künstler haltend, deshalb so viel Gunst auf ihn gehäuft, oder ob dies nur die Folge jener zweiten Kunst war die Rafael im höchsten Grade besaß: die Menschen unwiderstehlich anzuziehn, ist ungewiß. Es fehlt jede Andeutung. Vielleicht daß Leo's und Michelangelo's Naturen einander leise abstießen. Indessen Leo war Papst und Michelangelo war Michelangelo. Er nahm eine Stellung ein, welche Aufträge für ihn wie eine Nothwendigkeit erscheinen ließen, auch wenn man vorausgewußt daß er sie ablehnen würde wenn sie kämen.

Der erste unter seinen Briefen, welcher ihn in einer Art von Verhältniß zu seinen alten Protectoren zeigt, muß in die Zeiten gehören wo die Medici sich eben erst wieder in Florenz festgesetzt hatten, ins Jahr 12 oder 13 vielleicht also.[80] ‚Theuerster Vater, schreibt er, Euer letzter Brief zeigt mir wie es bei Euch steht; früher wußte ich es nur halb und halb. Man muß die Dinge nehmen wie sie sind, Gott die Zukunft anheimstellen, und erkennen wo man gefehlt hat. Das Unglück hat seine vornehmste Ursache in der Ueberhebung und Undankbarkeit der Leute, denn nirgends habe ich undankbareres, übermüthigeres Volk gesehen als die Florentiner und es ist die natürliche Folge wenn jetzt Vergeltung eintritt.' Undankbar nämlich gegen Soderini, dessen Schicksal, wie diese Worte zeigen, Michelangelo tief empfand. ‚Was die 60 Ducaten anlangt, welche Ihr, wie Ihr schreibt, bezahlen sollt, so scheint mir das nicht in der Ordnung und thut mir sehr leid. Aber auch hier am besten, sich ruhig gefallen zu

lassen was Gottes Fügung ist. Ich werde an Giuliano dei Medici eini Zeilen richten, die ich hier mit einschließe, lest sie und übergebt sie ih wenn Ihr wollt, vielleicht helfen sie; wenn nicht, so sucht zu verkaufen wa unser ist, wir müssen uns dann anderswo niederlassen. Bemerkt Ihr da Ihr schlechter als die Andern behandelt werdet, so zahlt unter keiner B dingung. Laßt Euch lieber mit Gewalt nehmen was Ihr habt und schrei mir. Geht es den Andern aber nicht besser als uns, so ertragt es u setzt Eure Hoffnung auf den Himmel. — Sorgt für Eure Gesundheit u seht ob Ihr nicht doch das tägliche Brot zu schaffen im Stande seid u mit Gottes Hülfe arm aber ehrlich durchkommt. Ich mache es nic anders, lebe elend und kümmere mich nicht um äußerliche Ehre; tausen fache Sorgen und Arbeit lasten auf mir und so treibe ich es nun sch funfzehn Jahre ohne daß ich nur eine vergnügte ruhige Stunde gehab Und Alles habe ich gethan um Euch zu unterstützen, was Ihr niemals e kannt und geglaubt habt. Gott vergebe uns Allen; ich bin bereit so for zuarbeiten so lange ich kann und so lange meine Kräfte halten.'

Dieser Brief erinnert an die Noth in Florenz in den ersten Zeite der Regierung Giuliano's. Mißwachs und Steuern drückten das Vol Hier sehen wir wie schwer einzelne selbst wohlhabende Familien darunt litten. Einige andere Briefe zeigen Michelangelo als Fürsprecher fü seinen Bruder bei Filippo Strozzi, dem nächsten und mächtigsten Ver wandten der großen Familie. Ob das Schreiben an Giuliano dei Medi gewirkt und in welcher Weise sich die Verhältnisse der Seinigen wieder er träglich gestaltet, wissen wir nicht, ein Umschwung muß eingetreten sei denn bald ist keine Rede mehr davon, während im Sommer 1515 vo Buonarroto 1400 Ducaten von Florenz nach Rom geschickt werden al Betrag aller beim Spitalmeister von Michelangelo niedergelegten Gelde deren er jetzt zur Vollendung des Grabdenkmals für Papst Giulio bringen benöthigt war. Er wollte das Metall kaufen zu den Broncebasreliefs Mit aller Macht sollte gearbeitet werden, und als besondern Grund wes halb er rasch fertig zu werden wünschte, gab er an, der neue Papst werd nächstens seine Dienste in Anspruch nehmen. So im Juni 1515.[81] E rechnete also fest auf Arbeiten in Rom. Welcher Art diese waren, find sich nicht.

Daß er damals mit den Medici gut stand, zeigen außerdem einig kleinere Briefe an Buonarroto, die im April desselben Jahres nach Floren gingen. Michelangelo war eben dort gewesen, meldet seine glückliche Rück

lehr und bittet schleunigst 5 Ellen Perpignan zu besorgen so schön wie nur immer möglich, und an Domenico Buoninsegni im Palast des Cardinal Medici zu adressiren. Domenico war Haushofmeister des Cardinals. Das Zeug kommt an und wird als vortrefflich belobt. Der kleine Zwischenfall erlaubt anzunehmen, daß Michelangelo wenn auch nicht im Vatican so doch im Palaste Medici ein- und ausging.

Nach und nach zieht er im Jahre 1515 alles Geld aus Florenz nach Rom. Er mahnt die Seinigen sich einzuschränken und keine unsichern Speculationen zu unternehmen. Der Spitalmeister, höre er, habe sich beklagt, daß er so große Summen verlange. Der Spitalmeister sei verrückt: so lange Jahre habe der Mann das Geld ohne Zinsen von ihm gehabt, und nun, wo man sein Eigenthum verlange, raisonnire er. Oft sind Michelangelo's Briefe jetzt im hellen Aerger geschrieben wenn die zu Hause seinen Anordnungen nicht nachgekommen waren, immer aber voll Sorge um das Wohl der Familie. Endlich, am 11. November, schreibt er am Schlusse eines Briefes, der Papst sei abgereist, man behaupte nach Florenz, und an dieser Stelle brechen Briefe und sonstige Nachrichten für ein volles Jahr ab. Die natürliche Annahme ist, daß Michelangelo während dieses Zeitraums an dem großen Werke ununterbrochen fortgearbeitet habe. Und gerade ein Jahr wiederum nach der Abreise des Papstes war es, daß der Ruf an ihn erging sich im Vatican einzufinden und den Plan zur Erbauung einer Marmorfaçade der Kirche San Lorenzo in Florenz vorzulegen.

Michelangelo befand sich in Carrara, wo unter seiner Leitung Marmor für das Grabdenkmal Giulio's gebrochen wurde, als ihm zwei Nachrichten gleichzeitig zukamen: die eine aus Rom, der Befehl des Papstes, die andere aus Florenz, daß sein Vater lebensgefährlich erkrankt sei. „Buonarroto schreibt er am 23. November 1516 von Carrara an seinen Bruder,[82] ich ersehe aus Deinem letzten Brief, daß der Vater todtkrank gewesen ist und daß der Arzt ihn jetzt, falls keine bösen Zwischenfälle eintreten, außer Gefahr erklärt hat. Ich komme deshalb nun nicht nach Florenz, ich stecke zu tief in der Arbeit, wenn sich aber sein Zustand verschlimmern sollte, so will ich ihn auf alle Fälle vor seinem Hinscheiden noch gesehn haben und wenn ich selber mit ihm sterben müßte. Doch hoffe ich es geht gut und komme deshalb nicht. Sollte aber, wovor Gott ihn und uns bewahren möge, ein Rückfall eintreten, so sorge dafür daß ihm die letzten Tröstungen und das Sacrament gereicht werden, und laß Dir

von ihm sagen, ob es sein Wunsch ist daß von uns etwas für das
seiner Seele geschehe. Sorge auch dafür daß ihm zu seiner Pflege ni
mangele, denn ich habe mich für ihn allein abgemüht, um ihm bis
seinem Tode ein sorgenfreies Leben zu schaffen. Auch Deine Frau
sich seiner annehmen und auf seine Bedürfnisse Acht haben, und Ihr
wenn es darauf ankommt dürft keine Ausgaben scheuen und sollte es u
Vermögen kosten. Gebt mir bald Nachricht denn ich bin in großer
sorgniß.'

Diesem Briefe beigeschlossen war ein anderer, welchen Borgherin
rasch als möglich nach Rom befördern solle, da wichtige Dinge darin
halten seien. Am 5. December geht Michelangelo selbst dahin ab,
nimmt die Absichten des Papstes und fertigt eine Zeichnung an, auf w
hin er mit dem Bau der Façade beauftragt wird.

Es war ehe die Londoner Papiere vorlagen unmöglich, für diese
fälle eine genauere Zeitbestimmung zu finden und Vasari's unklare
gaben theils zu entwirren, theils als irrthümlich abzuweisen. Michelan
hat Alles auf den Façadenbau bezügliche in einer Denkschrift zusamn
gestellt, deren größter Theil erhalten blieb.[83] Dies ist deshalb beson
wichtig, weil dadurch eine Anschuldigung gegen seinen Charakter als gr
los beseitigt werden kann, welche verschiedenfach wiederholt und noc
der letzten Zeit aufs Neue gegen ihn erhoben worden ist.

In Vasari's Leben des Lionardo da Vinci lesen wir: 'Zwischen
nardo und Michelangelo herrschte Gereiztheit und Uebelwollen. Und desh
als Michelangelo vom Papste zur Künstlerconcurrenz für die Façade
San Lorenzo nach Rom berufen ward, ging er, mit Erlaubniß des
zogs Giuliano, von Florenz dahin; Lionardo als er dies hörte, ve
Rom und reiste nach Frankreich.'

Ein neuerer Biograph Lionardo's hat was Vasari sagt zu einer
zählung ausgebildet, deren Widerlegung nicht zu umgehen war.[83] Er
richtet, kaum habe Michelangelo in Florenz vernommen daß Lionardo
Rom sei, als er sich sofort dahin aufgemacht habe um dem Einflusse se
alten Gegners entgegenzuwirken. Um vom Herzog Giuliano die Erlau
zu dieser Reise zu erlangen, habe er bei demselben vorgegeben, daß er
Papst der Façade wegen nach Rom berufen sei. Diese Mühe je
(Lionardo zu verdrängen nämlich) sei ihm von Lionardo selbst ers
worden, der sich, sobald er von seines alten Nebenbuhlers Ankunft geh
freiwillig von Rom fortbegeben habe.

Ist nun zwar, was uns auf diese Weise als eine ausgemachte Sache vorgetragen wird, schon dadurch zu beseitigen daß ein Mißverständniß der italienischen Sprache nachgewiesen werden kann, (denn es ist immer noch besser, hier Unkenntniß statt absichtlicher Verdrehung vorauszusetzen,) so darf jetzt jedoch mit Sicherheit behauptet werden, daß auch Vasari's Angabe eine Unmöglichkeit enthält. Wir besitzen eine eigenhändige Notiz Lionardo's, derzufolge er, nachdem er in Rom das nicht gefunden was er erwartet, bereits Ende Januar 1516 für immer von dort wieder fortzog. Ende November 1516 aber erst erging der Ruf des Papstes an Michelangelo. Sollte Lionardo aber florentinisch gerechnet haben, so daß nach römischer Zählung der Januar 1517 als die Zeit seiner Abreise anzunehmen wäre, so stimmte das ebensowenig zu jenen Behauptungen. Denn dann wäre zur Zeit seines Fortgehens die Bestellung längst erfolgt und Michelangelo bereits wieder in Carrara gewesen.

Lionardo war im Jahre 13, als Giuliano dei Medici zur Krönung Leo's nach Rom zog, mit diesem dorthin gegangen, vom Papste jedoch seiner zögernden Art zu arbeiten wegen ohne größere Aufträge gelassen worden. Nicht Michelangelo sondern Rafael würde ihn verdrängt haben wenn er wirklich aus Eifersucht Rom verlassen hätte. Doch auch das ist nur eine leere Vermuthung. Warum durchaus immer auf solche Persönlichkeiten kommen? An nichts wird lieber geglaubt als an kleinliche Leidenschaften und Fehler großer Männer, und nichts sorgfältiger ausgebeutet als die darauf hinzielenden Andeutungen der Biographen. Wieviel mag in Vasari's Erzählungen derartiges stehen, wo wir nicht einmal ahnen daß es falsch ist, und vielleicht niemals aufgeklärt werden. Denn es giebt Charaktere unter seinen Zeitgenossen, die er, weil er die einzige Quelle ist aus der wir sie kennen lernen, geradezu vernichtet haben kann.

Als Michelangelo im December 1516 in Rom eintraf, fand er dort eine Anzahl von Künstlern versammelt, deren Zeichnungen gleich der seinigen für die projectirten Façaden eingefordert worden waren. Die Ausführung dieses letzten fehlenden Schmuckes der mediceischen Familienkirche, in der Brunelleschi und Donatello sich verewigten, war oft beabsichtigt worden. Lorenzo Medici hatte seiner Zeit selbst eine Zeichnung dafür entworfen. Man führte Kirchenbauten damals nicht selten in dieser Weise aus, daß die Façade von vornherein außer Anschlag kam und für spätere Zeiten mit neuen Geldmitteln aufgespart blieb. Kostbare, fertig ausgebaute Kirchen bieten so in italienischen Städten häufig den sonderbarsten

Anblick. Santa Maria del Fiore ist ringsum mit dem prachtvollsten Marmorgetäfel bekleidet, die Façade aber eine häßliche glatte Wand und ihr Mauerwerk mit Kalkbewurf roh zugedeckt. Deshalb war auch bei Leo's Einzug die Holzfaçade des Sansovino der passendste Schmuck zur Verschönerung des Domes und der ganzen Stadt der sich nur erfinnen ließ.

Die Aufführung der Façade von San Lorenzo bildete eine gewaltige Aufgabe. Hätte Michelangelo sie übernommen, so wäre an eine Rückkehr zum Grabdenkmale Giulio's einstweilen gar nicht zu denken gewesen. Er stellte dies Leo vor und berief sich auf seine Verpflichtungen gegen die Familie Rovere; er sei contractlich gebunden und habe bereits Geld empfangen, man fordere Arbeit dafür. Der Papst erwiederte, er möge ihn nur gewähren lassen; mit den Cardinälen wolle er schon fertig werden daß sie die Einwilligung gäben. Diesen blieb denn auch nichts anderes übrig als Ja zu sagen; das Einzige was sie erreichten war das Zugeständniß, daß Michelangelo, während er mit dem neuen Auftrage beschäftigt sei, zugleich am Grabdenkmale weiter arbeiten dürfe. Denn gemeinhin wurden die Contracte so abgefaßt, daß bis zur Vollendung der Arbeit, um die es sich handelte, keine andere angerührt werden durfte.

Zusammengefunden hatten sich zur Concurrenz vorerst Rafael, seit dem vergangenen Jahre oberster Baumeister am Sanct Peter und vom Papste ausdrücklich mit nach Florenz geführt. Die beiden Sansovini ferner, Neffe und Onkel, die Sangalli, endlich Baccio d'Agnolo. Michelangelo's Entwurf, der noch vorhanden ist, wie auch einige der übrigen Zeichnungen, nur daß bei diesen nicht entschieden feststeht welchen Meistern sie einzeln zuzutheilen sind, trug den Sieg davon. Der Papst gab ihm den Auftrag, versuchte jedoch die Sache so zu drehen, daß Michelangelo als Leiter des Ganzen andere Meister unter sich arbeiten ließe und besonders in Betracht der Sculpturen jüngeren Bildhauern die Modelle lieferte. Davon wollte Michelangelo unter keiner Bedingung hören. Entweder er allein oder gar nicht, dabei blieb er und setzte es durch. Aber diese Ausschließlichkeit machte böses Blut und wurde ihm von vielen Seiten nachgetragen. Am 31. December war er schon in Carrara zurück. Am 8. Januar 1517 empfängt er dort 1000 Ducaten zum Beginn der Arbeiten; der Gonfalonier mußte sie ihm durch einen Expressen nachsenden weil Michelangelo, als er sich in Florenz des Geldes wegen bei ihm gemeldet hatte und im Vorzimmer warten sollte, ohne weiteres abgereist war.

Die nun folgende Zeit wird durch die Direction des Marmorbrechens im Gebirge ausgefüllt.

Die neue Thätigkeit, in welche Michelangelo durch den Auftrag Leo des Zehnten versetzt worden war, forderte nicht nur einen Bildhauer und Baumeister sondern einen Ingenieur, und dazu einen Mann der Leute zu commandiren verstand. Die Façade einer Kirche wie der von San Lorenzo mit Sculpturen zu bedecken, war eine Aufgabe, neben der selbst das Grabdenkmal Giulio's ein bescheideneres Ansehen annimmt. Dazu kam daß Michelangelo sich durchaus von Niemand wollte helfen lassen. Frühling und Sommer 1517 verstreichen ihm im Gebirge. In Carrara sowohl läßt er arbeiten, als bei Pietrasanta und Serravezza an Plätzen die er selbst herausgefunden Steinbrüche aufthun.[85] Im August kommt er nach Florenz um auf den Wunsch des Papstes ein Modell der Façade anfertigen zu lassen. Baccio d'Agnolo stellt das Architektonische aus Holz her, Michelangelo arbeitet die Figuren in Wachs dazu. Dazwischen erkrankt er. Endlich sendet er das Ganze durch seinen Diener nach Rom, wohin er vom Papst durch besonderen Befehl dann selbst entboten wird. Jetzt erst werden die näheren Bedingungen der Bestellung verabredet. Michelangelo erlangt, daß die Arbeiten für das Grabdenkmal nebenher fortlaufen dürfen. Er läßt, um dies zu ermöglichen, das dafür bestimmte Marmormaterial nach Florenz schaffen und erhält die, in der Folge freilich nicht gehaltene Zusage, es würden die Transportkosten sowohl als die beim Rücktransporte nach Rom zu erhebenden Eingangszölle vom Papste getragen werden.

4.

Einen großen Theil des Winters 1517 auf 18 blieb Michelangelo in Rom, um dort sein Hauswesen aufzulösen und den Umzug nach Florenz zu bewerkstelligen. Durch diesen Aufenthalt, bei dem von ungnädiger Gesinnung des Papstes so wenig die Rede sein kann als bei früheren Gelegenheiten, verschwinden nun auch die Vermuthungen, die ich, gestützt auf Vasari, über Leo des Zehnten und Rafaels feindschaftliches Verhältniß zu Michelangelo früher annehmen zu müssen geglaubt hatte.

Die beiden großen Künstler standen einander nicht im Wege. Jeder besaß seinen Wirkungskreis. Sie hatten beide zu Gewaltiges geleistet um sich verkennen zu dürfen. Ihre Gegnerschaft kann nur im Auftreten ihrer Anhänger widereinander beruht haben. Was ist über Goethe's Verhältniß zu Schiller nicht bis auf unsere Tage erzählt und geglaubt worden, und

endlich, nachdem ganz in die Tiefe gedrungen und jede Aeußerung beider an die richtige Stelle gesetzt ward, wie rein erscheinen sie in ihren Gefühlen zu einander. Es giebt eine falsche Vergötterung großer Menschen ebenso falsch aber ist es, sie allzusehr nach dem gewöhnlichen Maße zu nehmen und die Feindschaft, die bei bloßen Talenten vielleicht natürlich erscheint, bei Naturen für möglich zu halten, die zu reichlich begabt wurden mit eigenem Besitzthum um auch die reichsten neben sich beneiden zu dürfen

Ohne Nebenbuhler in Rom, umgeben von einem Hofstaate lernender und mitarbeitender Künstler, entfaltete Rafael eine ungeheure Thätigkeit Er baute am Sanct Peter; er malte im Vatican; er stand an der Spitze der Ausgrabungen und gab sich diesem Geschäft mit dem größten Eifer hin Es genügte ihm nicht, daß jeder antike Marmor in Rom bei Strafe vorher ihm gezeigt werden mußte ehe er verwandt werden durfte: durch ganz Italien bis Griechenland hatte er seine Leute, die für ihn zeichneten was von antiken Werken vorhanden war oder gefunden ward. Das allein was Rafael nebenbei abthat, hätte andere Männer ganz und gar in Beschlag genommen mit ihren Gedanken. Für ihn aber scheint es wie ein Spiel gewesen zu sein. Vom Morgen bis zum Abend muß seine Tage ein Wirbel von Geschäften, Arbeiten und Besuchen, die er empfing oder abstattete, erfüllt haben, niemals Ruhe, immer vorwärts, und trotz dieser Flüchtigkeit tief in seinem Herzen die Macht, sich ganz zu versenken in seine Werke und die Dinge so still und rein zu erfassen als hätte er wie ein Mönch in der Zelle gesessen und gearbeitet.

Jener Bibbiena, der einst den armen Improvisator Cardiere so hart angefahren hatte, dann den Medici's in das Exil folgte und am Hofe von Urbino den fidelen Gesellschafter abgab der alle Welt närrisch machte, war jetzt Cardinal. Bekannt ist er in der Literaturgeschichte als Verfasser des ältesten gedruckten italienischen Lustspieles. Seine Nichte Maria hatte er Rafael zur Gemahlin zugedacht. Es finden sich einige Briefe Bembo's, Geheimschreibers des Papstes, an ihn, worin von Rafael die Rede ist, und die, obwohl sie ihn kaum erwähnen, dennoch zeigen wie eingelebt er in diese höchsten Kreise war. ‚Der Papst, lautet der Schluß eines Schreibens vom 3. April 1516, befindet sich wohl, morgen wird er wahrscheinlich auf drei bis vier Tage nach Palo auf die Jagd gehn. Ich, Navigero, der Graf Castiglione und Rafael wollen morgen nach Tivoli, wo ich vor siebenundzwanzig Jahren zuletzt gewesen bin.' Am 19. April meldet er die Ankunft der herzoglichen Herrschaften aus Urbino: ‚Gestern

war ich bei der Herzogin, der ich übrigens so oft ich kann meine Aufwartung mache. Sie empfiehlt sich Ihnen, und Madonna Emilia gleichfalls. Signor Unico ist dort als beständiger Verehrer stets zu finden. Immer noch die alte Leidenschaft, die nun schon drei und ein halbes Lustrum alt ist, wie er selbst eingesteht. Diesmal aber ist er hoffnungsreicher als jemals, die Herzogin hat ihn aufgefordert vor ihr zu improvisiren und er denkt bei dieser Gelegenheit ihr steinernes Herz zu rühren. Rafael, der sich Ihnen empfehlen läßt, hat von unserm Tebaldeo ein so vortreffliches Portrait geliefert daß es ein Spiegel nicht ähnlicher zeigen könnte. Ich habe nie eine solche Aehnlichkeit auf einem Bilde gesehn. Die Portraits des Grafen Castiglione und unseres seligen Herzogs sehen dagegen aus als wenn sie von Rafaels Lehrjungen gemacht worden wären, sowohl was die Aehnlichkeit an sich betrifft, als auch im Vergleich zu dem Tebaldeo's. Ich beneide ihn förmlich und gedenke mich eines Tages auch malen zu lassen. Eben, wie ich so weit geschrieben habe, kommt Rafael selber, er muß geahnt haben daß von ihm in dem Briefe die Rede war, und bittet mich zu bemerken, Sie möchten ihm doch die Angaben zu den übrigen Gemälden zukommen lassen, die in Ihrem Zimmer ausgeführt werden sollen; diejenigen, über welche Sie bereits bestimmt hätten, würden diese Woche fertig werden. Wahrhaftig, es ist keine Lüge, in diesem Augenblicke erscheint auch Graf Castiglione. Ich soll Ihnen seinerseits vermelden, er würde, um seine alten guten Gewohnheiten nicht zu unterbrechen, diesen Sommer in Rom bleiben.'

Das gemalte Zimmer, von dem die Rede ist, scheint das Badezimmer des Cardinals Bibbiena im Vatican zu sein. Damals stand Rafael im vierunddreißigsten Jahre. Er war stärker und voller geworden. Er hatte seinen eigenen Palast und wenn er nach dem Vatican ging, sagt Vasari, bildeten fünfzig Maler sein Gefolge. Seine Liebenswürdigkeit aber war so groß, daß aller Neid und jede ausbrechende Mißgunst zwischen den Malern zu Boden gehalten wurde.

Keins seiner Werke ist so durchaus charakteristisch für jene Tage als eins, das als ihre freiste, reizendste Ausgeburt, auch jetzt noch, verdorben und übermalt, den Hauch des römischen Lebens in sich trägt dem Rafael sich damals hingab. Er hat das Meiste daran nicht einmal selbst gemalt, sondern nur die Zeichnungen geliefert. Aber auch das gehört zu seinem Wesen, daß er Andere arbeiten ließ und was sie auf sein Geheiß geschafft hatten mit wenigen Meisterstrichen zu seinem Eigenthum stempelte.

In Trastevere (jenseits der Tiber) liegt das Gartenhaus des Banquiers der Päpste, des reichsten Mannes seiner Zeit, Agostino Chigi's, heute die Farnesina genannt weil es in späteren Jahren in den Besitz der Familie Farnese kam. Mitten in den Gärten steckt es die sich den Fluß entlang ziehn, an dessen anderes Ufer dichtan die vollen Häusermassen der Stadt anstoßen. Hinüberfahrend ist man aus den stillen Gebüschen in lärmende Gassen versetzt. Das war vor Jahrhunderten wohl nicht anders als heute.

Erbaut hatte das Haus Baldassare Peruzzi, aus Siena gebürtig, das heute noch, reichlich geschmückt von den Werken dieses Meisters, überhaupt neben Florenz den Ruhm beanspruchen darf, die Mutter tüchtiger Künstler gewesen zu sein. Peruzzi arbeitete unter den Borgia's in Rom und für Papst Giulio in Ostia als er noch Cardinal war. Nach dessen Erhebung wurde er von Bramante beim Bau des vaticanischen Palastes verwandt. Er paßte durchaus in die frische, productive, drauflosarbeitende Wirthschaft in Rom, malte Häuserfaçaden, Bilder für Kirchen und Privatpersonen, baute und zeigt in seinem Styl, der gleich dem Bramante's und Sangallo's eine heitre, doch bei ihm mehr zierliche Nachahmung der Antike ist, eigenthümlichen Charakter. Seine Gemälde weisen ihn in Rafaels Schule, bewahren jedoch eine aus dem Meister selbst stammende edle Einfachheit. Er ist ein Mann der für sich allein steht.

Auch Peruzzi's schönstes Bauwerk ist die Farnesina. Vasari sagt mit Recht, sie scheine nicht gemauert sondern aus dem Boden geboren zu sein; so ganz vollkommen steht sie da in ihrer reizenden Einsamkeit. Heute ist sie verlassen, ihre offenen Hallen sind zugemauert, die Malereien der Außenwände verblichen oder mit dem Kalke abgefallen, und in den schlecht gepflegten Gärten, zu denen eine verrostete Eisenthüre aufgeschlossen wird, sieht man die alten Springbrunnen kaum noch von dürftigem Gewässer angefeuchtet oder vertrocknet und die leeren Postamente ohne Statuen. Auch die breite Eingangshalle, deren Decke Rafael malte, ist verschlossen: man hat zwischen den Säulen Wände aufgezogen und oben in die Bogen Fenster grob eingesetzt. Allmälig aber, wenn man sich in die Gemälde vertieft, schwindet das Gefühl der Vergänglichkeit.[86]

Die Decke ist wie die der Sistina ein glattes Tonnengewölbe das in runden Bogen ringsum an die Wände ansetzt. Rafael hatte bei Michelangelo gelernt. Auch er nahm die Wölbung als die blaue, lichte Luft, in die er eine neue Architektur hineinbaute. Aber er führte sie aus Blu-

menkränzen auf. Ueber jedem runden Bogen malte er einen emporstehenden Spitzbogen aus Guirlandenwerk gebildet, und die sämmtlichen, sich einander zuneigenden Spitzen verband er durch einen umlaufenden Kranz, der, weil das Gewölbe, gleich dem der Sistina, lang und schmal ist, in der Mitte einen langen viereckigen Raum bildete. Diesen theilte er quer durch und spannte in den beiden immer noch länglichen Vierecken zwei Teppiche aus, auf denen wir die Hauptgemälde erblicken, während das Uebrige innerhalb der durch die aneinander stoßenden Spitzbogen gebildeten Dreiecke gemalt ist; perspectivisch so gehalten, als schwebten die Figuren hoch in den Lüften, zu denen man durch die Guirlanden emporschaut.

Der Inhalt all dieser Gemälde bildet die Geschichte Amors und Psyche's, das bekannte, reizende Märchen des Alterthums. Psyche ist die Tochter eines Königspaares, das, verblendet von der Schönheit ihres Kindes, dessen Schönheit über die der Venus selber setzt und dadurch den Zorn der Göttin herabfordert. Jeder hat gelesen, wie es dahin kommt daß das arme Kind, auf der Spitze eines Felsens verlassen, seinen Tod erwartet, wie sanfte Zephire es niedertragen, wie Psyche in einen Zauberpalast geleitet, Amors Gemahlin wird, wie ihre Schwestern sie verführen den im Dunkel der Nacht verhüllten Gatten mit der Lampe heimlich zu betrachten, wie Amor flieht, wie sie verzweiflungsvoll ihn sucht und nach den grausamsten Proben neu mit ihm vereinigt wird. Unendliche Bilder scheinen in der Erzählung zu liegen. Rafael hatte nur eine kleine Anzahl Räume damit zu füllen. Wie ging er zu Werke?

Es scheint, als hätte er von dem, was sich zunächst aufdrängt, gar nichts gezeigt. Der Stolz der Eltern, ihre Verzweiflung, Psyche trostlos verlassen, dann im Palaste von unsichtbaren Händen bedient, dann Amor belauschend, dann in Thränen umherirrend, von einer Prüfung zur anderen: — nichts davon. Rafael fühlte daß die Geschichte drei Hauptpersonen hätte: die erzürnte Venus, die unschuldig liebende Psyche, und Amor; und daß sich in diesen dreien der Gang der Fabel concentrirt. Venus muß besänftigt werden, Psyche um Amor leiden, Amor sich endlich wieder mit ihr vereinigen. So erblicken wir Venus zuerst, die auf einer Wolke sitzend auf etwas deutet das in der Tiefe unten vorgeht. Sie zeigt ihrem Sohne das verblendete Volk, das entzückt von Psyche's Schönheit ihr wie einer Gottheit Opfer bringt während Venus' eigene Altäre vernachlässigt bleiben. Amor, neben ihr stehend, blickt kühn hinab wohin ihr Finger seinen Augen den Weg weist. Ein fünfzehnjähriger Jüngling; mit der rechten

ganzen Faust hat er, wie man eine Lanze angreift, einen Pfeil gefaßt als wolle er ihn als einen Speer herabstoßen, um die zu zermalmen die seine Mutter beleidigten. Man fühlt, er hat verstanden was sie meint, und er verspricht ihr die Rache zu vollführen.

Rafael hat das Märchen gleichsam in ein Drama verwandelt. Hier giebt er die erste Scene. Wir wissen was geschehn ist, wir erwarten was geschieht.

Die zweite Scene stellt einen Moment dar, der in der Erzählung ganz fehlt: Amor, den drei Grazien Psychen aus der Ferne zeigend. Die Göttinnen sitzen vor ihm auf zusammengeballten Wolken. Die erste, vorderste hat uns den Rücken zugewandt und blickt seitwärts herab. Ihr im Profil erscheinendes Gesicht ist bis zum Auge von der Schulter verdeckt. Die zweite sieht zu Amor auf, der aus der Höhe herab auf Psychen deutet, die wiederum unsichtbar in der Tiefe gedacht wird. Sie scheint Amor lieber zuzuhören als, wie die erste, hinabzusehn. Sie hat ein Bein über das andere gelegt und ihre rechte Hand ruht auf dem Knie; ihre Haarflechten sind vorn am Halse unter der Kehle zusammengeknotet und fallen in blonden Löckchen in die Brust herab. Die dritte, etwas höher als die beiden andern, ist die reizendste. Ihr Kopf ist zu drei Viertel sichtbar und die kühne Schönheit einer unschuldigen Natur erfüllt ihn. Amor braucht die rechte Hand um herabzudeuten, mit der linken redet er, das heißt, ihre Finger sind in einer Weise gestellt, daß man sogleich die Geste erkennt mit der er seinen Worten Nachdruck geben will. Er scheint zu sagen, seht, wie schön sie ist! Scheint nicht auch euch natürlich, daß ich Psyche zu meiner Geliebten mache, statt sie zu vernichten? Und alle drei sind damit einverstanden.

Zwischen dieser und der dritten Scene ist geschehn was scheinbar den Schwerpunkt der Fabel bildet. Psyche ist Amors Gattin geworden; die Schwestern haben sie verleitet Nachts mit der Lampe ihn zu beschleichen; er ist entflohn; verwundet von dem abgesprungenen glühenden Funken, geplagt von den Schmerzen der Wunde und von der Leidenschaft zu der verlorenen Geliebten, liegt er im Palaste seiner Mutter. Eine Möve aber taucht in die Tiefen des Meeres wo Venus haust, und verräth ihr was geschehn sei. Von Wuth entflammt darüber, daß Amor, statt ihre Feindin in's Verderben zu stürzen, von ihrer Schönheit selbst gefesselt worden ist, und im festen Entschlusse, die Vereinigung beider nun und nimmermehr zuzugeben, stürzt sie (wüthend wie eine alte Fürstin von gutem Adel etwa,

die gehört hat daß ihr Sohn ein Bauermädchen heirathen wolle) empor in ihren Palast, läßt über Amor einen Strom von Schimpf und Drohungen aus und eilt weiter um Psyche zu suchen und an ihr selber ihren Zorn auszulassen. Da begegnen ihr Juno und Ceres. Was sie hätte? wohin sie wolle? warum sie so erzürnt sei? Sie trägt den Fall vor und verlangt ihre Hülfe, Psyche vorerst nur ausfindig zu machen. Höhnisch aber wird sie von den beiden Göttinnen gebeten, sich doch ihrer eigenen Aventuren zu erinnern und ihren Sohn thun zu lassen wozu er Lust habe.

Dies ist die dritte Scene. Prächtig die Bewegung der Juno; ein röthliches Tuch umfliegt ihr Haupt und ist leicht über das Haar gedeckt. Ceres, mit dem Körper von Venus abgewandt, sich mit dem Kopf aber nach ihr umdrehend, hat ein goldenes, bis zum Halse reichendes Gewand an und goldene Aehren wie einen Kranz im Haare. Mit Juno zu gleicher Zeit redet sie Venus an und läßt die Hände mitsprechen. Venus steht vor ihnen. Ein röthlich und golden changirendes Gewand flattert wie ein langer Streifen Zeug um sie her, den sie mit den Armen an sich festhält.

Verspottet von den Göttinnen und mit ihrer Bitte abgewiesen, eilt sie nun auf den Olymp um sie Jupiter selbst vorzutragen.

Ihre Reise empor durch die Lüfte zeigt die vierte Darstellung. Sie steht in einem goldenen Wagen, ein in grau und rothen Schatten wechselndes Gewand, das um sie her fliegt, hält sie mit der Linken, mit der Rechten den Faden, an dem ein Taubenpaar den Wagen hinaufzieht. Sie ist eine volle, kräftige, doch nicht üppige Frau. Wie verwandelt aber sehn wir sie in der folgenden Scene! Wie ein armes, unschuldiges Mädchen, dem alle Welt Leides anthun will, steht sie vor Jupiter. Die Schultern ein wenig aufgezogen, die Knie zusammengedrückt, die Arme an sich gezogen und nur die beiden Hände schüchtern auseinander nach unten hin; den Kopf hält sie nach der Seite gelehnt, — es ist als sähe man die personificirte, scheue schmeichlerische Bitte gegenüber der allmächtigen Gewalt. Jupiter, mit dem Flammenbündel im Arm, hört die Göttin wohlwollend an, blickt halb auf sie, halb sinnend in die Luft und überdenkt wie die Sache am besten zu behandeln sei. Ganz wie ein regierender Herr, der, in eine Familiensache hineingezogen, das Seinige zu thun verspricht um die gefürchtete Mesalliance zu verhindern.

Den Erfolg sehen wir in der nächsten Scene: Mercur, der hinabschwebt, um das allgemeine Gebot zu verkünden wodurch jeder Sterbliche

bei Strafe verpflichtet wird, die flüchtige Königstochter im Betretungsfalle anzuhalten und auszuliefern. Mit ausgebreiteten Armen schwebt der Gott herab, sein Mantel, golden und braun, wird vom Winde in schönen Falten nach oben hin gerissen, man sieht den Sturz der Gestalt aus den Lüften nieder; die linke Hand erhebt er mit ausgebreiteten Fingern als Botschafter, in der rechten hält er eine Tuba; der geflügelte Helm, den er trägt, läßt einen Schatten auf sein Gesicht fallen als schwebte er eben unter der Sonne fort.

Nun, im siebenten Bilde, erblicken wir Psyche zum ersten Male. Sie ist lange umhergeirrt, hat sich der grausamen Venus zuletzt freiwillig ausgeliefert und die furchtbarsten Mißhandlungen erduldet. Unmögliche Dinge befiehlt ihr die Göttin, aber die Thiere helfen ihr: die Ameisen sortiren ihr einen aus verschiedenen Getreidearten durcheinander aufgeschütteten Körnerhaufen, die Schwalbe holt ihr die Flocke aus dem Felle des goldenen Widders, endlich, der Thurm, von dem sie sich beim dritten Auftrage, der ihr ganz unausführbar scheint, herabstürzen will, beginnt zu reden und giebt ihr guten Rath, wie sie aus der Unterwelt die Büchse mit einem Theilchen von der Schönheit der Proserpina zurückbringen könnte.

Ihre Rückkehr aus den finstern Höhlen der Unterwelt zeigt die folgende Scene. Wiederum hat Rafael eine neue Episode des Märchens geschaffen, denn es steht nichts davon zu lesen, daß Psyche von Genien aus den Tiefen der Erde zum Palaste der Venus zurückgetragen sei. Einer der kleinen Liebesgötter, der sich ihr unter die Achsel drängt um sie emporzutragen, gehört zu den reizendsten Kindergestalten Rafaels die ich kenne: dunkle kühne Augen und ein himmlischer Trotz in dem kleinen Munde. Psyche, von einem lichtgrünen Gewande kaum bedeckt, scheint ganz willenlos. Sie blickt mit still beglücktem Ausdruck vor sich nieder, das Gefäß hält sie hoch über sich mit der linken Hand, eins der geflügelten Kinder unterstützt den Ellenbogen, damit sie nicht ermüde; den andern Arm hat sie dem kleinen Genius, der sich mit der Schulter unter ihre Achsel drückt, über den Rücken gelegt.

Nun trifft sie mit Venus wieder zusammen. Knieend, die Hand auf die Brust gelegt, blickt sie wehmüthig zu ihr empor und überreicht die Büchse der Proserpina. Ueber ihrem Haupte flattern die Tauben der Göttin, die beide Arme hoch erhoben hält. Nicht bloß vor Erstaunen, scheint es, sondern auch als sei es eine Wonne für sie, Psyche dadurch jetzt noch zu quälen, daß sie das Gefäß nicht annehmen will.

Unterdessen aber hat sich Amor, von Sehnsucht gequält, nun auch zum Vater der Götter aufgemacht, und sich beklagend über die Härte seiner Mutter bittet er um Gnade für sich und für die Geliebte. Diese Scene ist eine der herrlichsten und mit Recht berühmt. Jupiter nimmt den guten Jungen beim Kopf, küßt ihn auf die Wange und tröstet ihn. Amor blickt dem alten König des Himmels und der Erde so zuversichtlich froh in's Auge; Jupiters schneeweißes Lockenhaar und Bart berühren sich so schön mit der blühenden Wange. Er sitzt mit übergeschlagenen Beinen, ein violettgraues Gewand liegt über seinen Schooß, hinter ihm der Adler, den Schnabel voll Blitze. Amors eine Hand, mit dem Bogen darin, ruht in Jupiters Schooße, die andere, mit einem senkrecht ruhenden Pfeil zwischen den Fingern, fällt glatt an seiner Seite herab; er steht im Profil, der vordere Flügel, den man ganz übersieht, liegt im Schatten, der andere, dessen Spitze und oberer Rücken dahinter hervorsehn, leuchtet ganz hell.

Zum Schluß: Mercur, der Psyche zum Olymp trägt. Sie hat die Arme auf der Brust gekreuzt, die Augen wenden sich empor, sie lächelt, es ist als lauschte sie den Worten Mercurs, der ihr im Fluge schon allerlei von den Palästen der Götter erzählt und dessen Haupt im Profil über dem ihrigen sichtbar wird. Mit dem Caduceus deutet er nach oben, man sieht jedoch nur seine Hand mit dem Stiel des Stabes darin. Wiederum umfliegt ihn der braungoldene Mantel, und auf seine silberne Flügelkappe scheint das Licht scharf herab, daß ihm ein Schatten über das Gesicht fällt. Die Flügel des Helmes sind golden; seine flatternden Locken blond; Psyche's Haar aber, das gleichfalls sonnenblond erscheint, ist ihr über dem Haupte in einen sanften Knoten geschlungen, und was davon freiblieb fliegt nach oben als trügen sie beide wirbelnde Lüfte aufwärts.

Auf den großen Bildern, die eins neben dem andern die Mitte der Wölbung einnehmen: die Darstellung Psyche's im Kreise der Götter und ihre Vermählung; beides volle, figurenreiche Compositionen, am schönsten die letztere, wo man die Götter und Göttinnen alle um den goldenen, auf zartvioletten Wolken ruhenden Tisch zum Hochzeitsmahle gelagert sieht. Wenn irgend etwas ein Spiegelbild der Zeit bietet, in der diese Werke entstanden, so sind sie es. Die ganze heidnische Pracht des damaligen Daseins drücken sie aus, den Schluß der üppigen Wiedergeburt des alten Römer- und Griechenthums in Rom, das nach diesen Tagen allmählig wieder in Verfall gerieth.

Ich habe die Gemäldefolge so genau beschrieben, weil sie am wenigsten

bekannt ist und weil sie Rafaels Talent bewundern läßt für die Wahl der Momente, in denen geistig der Umschwung des Märchens liegt. Doch wir gewinnen noch ein anderes Resultat. Wie Homer in der Ilias nicht die Eroberung Troja's, sondern den Zorn des Achilles besang, so malte Rafael nicht die Leiden der Psyche, sondern den Zorn der Venus. Steht das aber fest, so wird es fast zu einer Nothwendigkeit, sein berühmtes, unter dem Namen Galatea bekanntes Wandgemälde im Zimmer nebenan nicht als eine Darstellung dieser Nymphe, sondern als den Zug der Venus über den Ocean aufzufassen, wie er zu Anfang des Märchens von der Psyche bei Apulejus genau beschrieben steht. Dieses Bild eröffnet das Ganze und gehört so nothwendig dazu als die letzten großen Gemälde in der Mitte der Decke, die den Abschluß bilden. Auch begreift sich nun, warum diese Darstellung von Rafael in früheren Jahren zuerst gemalt und das folgende, das längst versprochen und immer aufgeschoben war, in späteren Zeiten dazu gesetzt wurde.[87]

Noch eines bestimmte mich, so ganz abgehend von Michelangelo ein Werk Rafaels hier völlig auszubreiten. Kein anderes legt in solchem Grade Zeugniß ab von der glücklichen Stimmung jener Tage. Chigi's Gartenhaus war der Schauplatz von Banquetten, denen der Papst beiwohnte, nach deren Schluß die goldenen Schüsseln von denen man gespeist in die Tiber geschleudert wurden, Schüsseln, zu denen vielleicht auch Rafael die Zeichnungen geliefert. Chigi, dem die Juwelen der päpstlichen Krone versetzt worden waren, der alle Künstler beschützte, dessen Haus die Dichter besangen, und der von einem sienesischen Kaufmanne zu einem der ersten römischen Adligen emporstieg. Wir haben, wenn wir der damaligen Zeit gedenken, zusehr die innere Fäulniß im Sinne. Schon um Rafaels willen müssen wir anders urtheilen. Was Rafael gedacht und wie er gehandelt, wissen wir nicht. Die überlieferten Zeugnisse geben nur Aeußerlichkeiten. Aber daß er mitten in der Gesellschaft Leo's drinsteckend all die herrlichen Werke schuf, deren Adel und Reinheit uns noch im frischesten Glanze vor Augen steht, läßt sich nicht leugnen, und daß er, obgleich die Quelle seiner Kunst nur in seinem Herzen lag, dennoch unmöglich dem Einfluß dessen was seine tägliche Gewohnheit war sich entziehen konnte, wird Niemand annehmen. Was aber war es was die römische Gesellschaft unter Giulio und Leo so fruchtbar für die Geister gemacht hat?

Es sind drei Mächte stets welche die Welt regieren: Geld, Geist und Gewalt. Diese feinden sich an unter einander. Steht ihr Einfluß

aber auf die Geschicke eines Volkes in solchem Verhältniß zu einander, daß keine die andere überbietet, dann offenbart sich die Blüthe eines Volkes. Man könnte sie auch benennen: Energie, Genie und Geburt, oder Bürgerthum, Wissenschaft und Adel, es sind immer die drei Zeichen, durch die das Schicksal Menschen erhöht, indem es sie reich macht, ihnen überragende Seelenkräfte, oder eine erhabene Stellung durch die Geburt verleiht. Immer wo einer dieser drei Titel mehr gilt als der andere, krankt die freie Entfaltung eines Volkes weil sie den richtigen Schwerpunkt verloren hat.

Wie heute in England etwa oder wie in Griechenland einst, so in Italien zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts hielt sich der Einfluß dieser drei Mächte im schönsten Gleichgewichte. Rafael war Maler, aber er konnte Cardinal werden. Nirgends ist es so leicht gewesen jemals für eine bedeutende Persönlichkeit, sich zu jeder Stellung emporzuschwingen als in Rom damals. Der familienlose, vielgestalte geistliche Staat bildete den Durchgang zu allem Erreichbaren. Eine lebendige Circulation aller menschlichen Kräfte fand statt. Das Pedantische, Voraussichtliche heutiger Laufbahnen verschwand. Jeder Uebergang war möglich. Man konnte mit geringer Anstrengung seine Vergangenheit vernichten, man compromittirte sich durch nichts auf die Dauer, durch die furchtbarsten Verbrechen nicht; so erfüllt war der Moment stets vom Geräusch des Gegenwärtigen, daß Keiner sich auf die Melodie des vorhergehenden Tages besonnen hätte. Vorwärts strebten die Menschen. Wie im Laufe die Kleider fliegen, so zeigte sich Jeder bald unverhüllt, bald in den prächtigsten Falten wieder, und indem Jeder das Leben kannte, lernte er sich schützen gegen die Gefahren die es mit sich brachte. Das Verstecken des wahren Charakters, das bei uns mit kalter Faulheit oft ein Leben lang leicht vollbracht wird, war dort unmöglich oder gelang nur den Geschicktesten. Man erkannte deutlicher was drohte, und vermied es, mit furchtloser Kühnheit den sicheren Weg wählend.

Wenn wir heute von den verwerflichen Dingen hören oder sie selbst erleben, die Paris und London in sich tragen, so zweifeln wir dennoch nicht, welche Vortheile es mit sich bringe, dort gerade für das Leben geschult zu werden, und für den, der dort aufgewachsen ist, wird sich die Voraussetzung nicht bilden, er habe Theil an der moralischen Verwilderung in deren Mitte er sich bewegte, und wenn er sie noch so dicht gestreift hätte.

bekannt ist und weil sie Rafaels Talent bewundern läßt für die Wahl der Momente, in denen geistig der Umschwung des Märchens liegt. Doch wir gewinnen noch ein anderes Resultat. Wie Homer in der Ilias nicht die Eroberung Troja's, sondern den Zorn des Achilles besang, so malte Rafael nicht die Leiden der Psyche, sondern den Zorn der Venus. Steht das aber fest, so wird es fast zu einer Nothwendigkeit, sein berühmtes, unter dem Namen Galatea bekanntes Wandgemälde im Zimmer nebenan nicht als eine Darstellung dieser Nymphe, sondern als den Zug der Venus über den Ocean aufzufassen, wie er zu Anfang des Märchens von der Psyche bei Apulejus genau beschrieben steht. Dieses Bild eröffnet das Ganze und gehört so nothwendig dazu als die letzten großen Gemälde in der Mitte der Decke, die den Abschluß bilden. Auch begreift sich nun, warum diese Darstellung von Rafael in früheren Jahren zuerst gemalt und das folgende, das längst versprochen und immer aufgeschoben war, in späteren Zeiten dazu gesetzt wurde.[87]

Noch eines bestimmte mich, so ganz abgehend von Michelangelo ein Werk Rafaels hier völlig auszubreiten. Kein anderes legt in solchem Grade Zeugniß ab von der glücklichen Stimmung jener Tage. Chigi's Gartenhaus war der Schauplatz von Banquetten, denen der Papst beiwohnte, nach deren Schluß die goldenen Schüsseln von denen man gespeist in die Tiber geschleudert wurden, Schüsseln, zu denen vielleicht auch Rafael die Zeichnungen geliefert. Chigi, dem die Juwelen der päpstlichen Krone versetzt worden waren, der alle Künstler beschützte, dessen Haus die Dichter besangen, und der von einem sienesischen Kaufmanne zu einem der ersten römischen Adligen emporstieg. Wir haben, wenn wir der damaligen Zeit gedenken, zusehr die innere Fäulniß im Sinne. Schon um Rafaels willen müssen wir anders urtheilen. Was Rafael gedacht und wie er gehandelt, wissen wir nicht. Die überlieferten Zeugnisse geben nur Aeußerlichkeiten. Aber daß er mitten in der Gesellschaft Leo's drinsteckend all die herrlichen Werke schuf, deren Adel und Reinheit uns noch im frischesten Glanze vor Augen steht, läßt sich nicht leugnen, und daß er, obgleich die Quelle seiner Kunst nur in seinem Herzen lag, dennoch unmöglich dem Einfluß dessen was seine tägliche Gewohnheit war sich entziehen konnte, wird Niemand annehmen. Was aber war es was die römische Gesellschaft unter Giulio und Leo so fruchtbar für die Geister gemacht hat?

Es sind drei Mächte stets welche die Welt regieren: Geld, Geist und Gewalt. Diese feinden sich an unter einander. Steht ihr Einfluß

aber auf die Geschicke eines Volkes in solchem Verhältniß zu einander, daß keine die andere überbietet, dann offenbart sich die Blüthe eines Volkes. Man könnte sie auch benennen: Energie, Genie und Geburt, oder Bürgerthum, Wissenschaft und Adel, es sind immer die drei Zeichen, durch die das Schicksal Menschen erhöht, indem es sie reich macht, ihnen überragende Seelenkräfte, oder eine erhabene Stellung durch die Geburt verleiht. Immer wo einer dieser drei Titel mehr gilt als der andere, krankt die freie Entfaltung eines Volkes weil sie den richtigen Schwerpunkt verloren hat.

Wie heute in England etwa oder wie in Griechenland einst, so in Italien zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts hielt sich der Einfluß dieser drei Mächte im schönsten Gleichgewichte. Rafael war Maler, aber er konnte Cardinal werden. Nirgends ist es so leicht gewesen jemals für eine bedeutende Persönlichkeit, sich zu jeder Stellung emporzuschwingen als in Rom damals. Der familienlose, vielgestalte geistliche Staat bildete den Durchgang zu allem Erreichbaren. Eine lebendige Circulation aller menschlichen Kräfte fand statt. Das Pedantische, Voraussichtliche heutiger Laufbahnen verschwand. Jeder Uebergang war möglich. Man konnte mit geringer Anstrengung seine Vergangenheit vernichten, man compromittirte sich durch nichts auf die Dauer, durch die furchtbarsten Verbrechen nicht; so erfüllt war der Moment stets vom Geräusch des Gegenwärtigen, daß Keiner sich auf die Melodie des vorhergehenden Tages besonnen hätte. Vorwärts strebten die Menschen. Wie im Laufe die Kleider fliegen, so zeigte sich Jeder bald unverhüllt, bald in den prächtigsten Falten wieder, und indem Jeder das Leben kannte, lernte er sich schützen gegen die Gefahren die es mit sich brachte. Das Verstecken des wahren Charakters, das bei uns mit kalter Faulheit oft ein Leben lang leicht vollbracht wird, war dort unmöglich oder gelang nur den Geschicktesten. Man erkannte deutlicher was drohte, und vermied es, mit furchtloser Kühnheit den sicheren Weg wählend.

Wenn wir heute von den verwerflichen Dingen hören oder sie selbst erleben, die Paris und London in sich tragen, so zweifeln wir dennoch nicht, welche Vortheile es mit sich bringe, dort gerade für das Leben geschult zu werden, und für den, der dort aufgewachsen ist, wird sich die Voraussetzung nicht bilden, er habe Theil an der moralischen Verwilderung in deren Mitte er sich bewegte, und wenn er sie noch so dicht gestreift hätte.

Eine solche Erziehung war es, die Rafael in Rom empfing. Seine Werke sind die Schöpfungen eines Mannes, dem nichts fremd ist, dem nichts Schranken setzte, der sich vollkommen in seinem Elemente fühlt, der, wie es die Stunde verlangt, gehen, ringen, reiten, schwimmen oder sogar fliegen kann. Nur das Rom Leo des Zehnten war im Stande, das aus ihm zu machen und das ihm zu gewähren, dahingegen Michelangelo, der einsam ging, nur das besaß was die Stille und Einsamkeit in einer großen Seele zeitigen.

5.

Auch Michelangelo arbeitete wieder als Maler in den drei Monaten seines römischen Aufenthaltes im Winter 1517 auf 18. Es war ihm nicht geglückt, Giulio den Zweiten damals zu Aufträgen für Sebastian del Piombo zu bewegen. Die Londoner Papiere zeigen uns, wie es ihm im Jahre 15 gelang, nach anderer Seite hin seinem Schützling Arbeit zu verschaffen. Bei jenen Geldsendungen aus Florenz nach Rom wird Francesco Borgherini von ihm genannt, ein florentinischer in Rom ansässiger Banquier, durch den das Geld ausgezahlt werden könnte. Michelangelo nennt ihn ‚einen in Wahrheit vortrefflichen Mann, dem kein Anderer von den Florentinern in Rom gleich komme.' Für diesen hatte er damals ein Gemälde auszuführen. Er bezeichnet es in seinem Briefe nicht näher, allein da die Capelle in San Pietro in Montorio, wo Sebastian die Geißelung Christi malte, den Borgherini's gehörte, da Michelangelo um jene Zeit nichts anderes gemalt hat, und es bekannt ist daß Sebastian's Werk um diese Zeit etwa nach einem Carton Michelangelos entstand, so wird unzweifelhaft für mich, welches Werk in den Briefen gemeint war. Sebastian malte den gegeißelten Christus an die halbrunde Wand der Nische welche die Capelle bildet, er führte das Gemälde in Oel aus, die Farben haben stark nachgedunkelt, sonst aber hat es wenig gelitten und ist ein prachtvolles Denkmal der Malerei seiner Zeiten.

Daß Michelangelo nicht nur die Skizze machte, sondern den Umriß der Figuren auf die Wand zeichnete, glaube ich zu erkennen. Mit geneigtem Haupte an eine Säule angebunden, krümmt sich der Erlöser unter den Schlägen seiner Peiniger, aber man gewahrt beinahe nur das Bemühen, sich winden zu wollen: die gebundenen Glieder sind nicht im Stande, die Bewegung wirklich auszuführen. Das lebendige venetianische Colorit aber hebt die Zeichnung so sehr, daß Sebastian das Meiste an dem Bilde ge-

than zu haben scheint. Oben darüber, in der Wölbung der Altarnische, eine Himmelfahrt Christi, ebenfalls von Michelangelo; unbedeutender in der Malerei, als Composition jedoch ganz gewaltig und wie mir scheinen will ein Werk, das Rafael bewußt oder unbewußt in den Gedanken lag als er die seinige malte.

Die Neuheit der Malerei, der Reiz des Helldunkels, die Tiefe und Gluth der Farbe erregten Aufsehn in Rom und gaben Sebastian von nun an eine bedeutende Stellung, die durch andere Werke, zu denen Michelangelo öfter die Zeichnung lieferte, noch gehoben wurde. Aus ihrer Zahl sei hier noch erwähnt der vom Kreuz genommene Christus in den Armen Josephs von Arimathia mit Maria daneben, eine Composition von kolossalen Formen in prachtvoll kräftiger Pinselführung ausgeführt und zu den kostbarsten Besitzthümern des Berliner Museums zählend. Hier gerade um so besser an der richtigen Stelle, als Sebastian durch eine große Menge unbedeutender Werke welche auf vielen Gallerien ohne Grund mit seinem Namen bezeichnet worden sind, den Anschein eines mittelmäßigen Künstlers gewonnen hat, dem sich ohne weiteres dies oder jenes zuertheilen lasse. Man muß seine unzweifelhaften Werke allein vor Augen haben um ihn richtig zu schätzen: das Bildniß des Admiral Doria im Palaste Doria in Rom: die Darstellung eines Mannes wie sie Tizian vielleicht nicht zu geben vermocht hätte, so gewaltig ist die Zeichnung und so männlich stark der heldenmäßige Ausdruck des Charakters in diesem Bilde.

Für Sebastian del Piombo fand sich durch Michelangelo's Vermittlung jetzt ein neuer Auftrag. Der Cardinal Medici bestellte bei ihm eine Auferweckung des Lazarus. Michelangelo zeichnete den Carton. Wir finden nicht besonders bemerkt, wenn er mit dieser Arbeit beschäftigt war, aber da die Zeit durchaus zutrifft und nichts anderes vorliegt was ihn den Winter über in Rom beschäftigt haben könnte, so darf hier mit einiger Bestimmtheit gesprochen werden. Auch zeichnete er gewiß nicht bloß die Figur des Lazarus, von der zufällig eine einzelne Skizze erhalten blieb, sondern die gesammte Composition, die ganz in seinem Geiste erdacht und zusammengeschlossen worden ist. Am 6. Februar 1538 ist er schon wieder in Florenz, erhebt 800 Ducaten und geht den 25. nach Carrara weiter, wo in seinem Auftrage die Arbeiten fortgeführt worden waren.

Michelangelo war in Carrara zu Hause. Er kannte das Gebirge genau, und die Carreresen kannten ihn. Topolino, Steinmetz und Bildhauer dazu, war sein guter Freund dort. Keiner hatte so große Massen

Marmor von Carrara bezogen als Michelangelo, keiner sich so sehr selber darum bekümmert daß die Sendungen der Bestellung entsprächen. Der Grund, weshalb er sich hier so wenig als möglich auf Andere verließ, lag auch darin, daß er sehr genau in seinen Ausgaben war und sich nicht betrügen lassen wollte. In einem Briefe aus dem Jahre 1515 beklagt er sich über einen solchen Handel: ‚Gieb den anliegenden Brief an Michele, schreibt er von Rom an Buonarroto,[88] ich weiß recht gut, daß er ein unverschämter Narr ist, aber ich muß mich an ihn wenden weil ich Marmor brauche und nicht weiß wie ich anders welchen bekommen soll. Nach Carrara gehn will ich nicht, weil es mir unmöglich ist, schicken kann ich niemand dahin der es verstände, denn entweder lassen sie sich betrügen oder betrügen selber, wie Bernardino, der Schuft, der mich zuletzt hier um 300 Ducaten betrog und hinterher noch in ganz Rom über mich herumlamentirte, wie ich erfahren habe. Nehmt Euch wie vor dem Feuer vor ihm in Acht und laßt ihn Euch nicht ins Haus kommen.' Solche Geschichten mögen oft vorgefallen sein. Die Italiener lassen beim gewöhnlichen Handel und Wandel eine so große Summe von Täuschung, Geschrei und Leidenschaft mit einfließen, daß ein Nordländer sich erst langsam daran gewöhnen muß. Auch Michelangelo widerstrebte dies Verfahren. Er war die Redlichkeit selbst in allen seinen Verhältnissen und bestand darauf daß die Bedingungen, unter denen er auf ein Geschäft eingegangen war, streng innegehalten würden. Deshalb ließ er sich auch ungern auf verwickelte Contracte ein; für eine bestimmte Summe am liebsten übernahm er seine Aufträge in Bausch und Bogen. Bei Zahlungen notirte er auf Heller und Pfennig seine Ausgaben. Wo er mit seinen Brüdern aneinander kam, geschah es deshalb weil diese, entweder direct oder durch den Vater, ihn zu unklaren Speculationen zu bewegen versuchten, und wo er sich mit den Auftraggebern entzweite, lag der Grund darin, daß man die Contracte anders auslegte als sie gemeint gewesen waren. Michelangelo bestand überall auf seinem Rechte, und so groß die Summen gewesen sind die er verschenkt hat und so unbekümmert er sie fortgab, ebenso hartnäckig leistete er Widerstand wenn ihm das Geringste unrechtmäßigerweise vorenthalten wurde.

Als er Ende Februar 1518 in Carrara ankam, fand er die dort bedungenen Arbeiten nicht contractgemäß ausgeführt. Er gerieth mit den Rhedern in Streit, denen der Transport der Blöcke übertragen worden war. Rasch entschlossen geht er nach Genua und miethet dort eine Anzahl Barken. Sie langen an, ihre Mannschaft aber wird von den Carra-

resen bestochen, und es kommt so weit daß Michelangelo in seiner Wohnung angegriffen und belagert gehalten wird.[80] Sie wollen ihn nicht fortlassen wenn er nicht nachgäbe. Jetzt wendet er sich nach Florenz, man möge aus Pisa Fahrzeuge senden, geht selbst dahin um die Sache zu betreiben, und setzt endlich seinen Willen durch. Nun aber will er den Carraresen zeigen daß sie entbehrlich seien: er wendet sich nach den nahen, auf florentinischem Gebiete gelegenen Seravezza und Pietrasanta und beginnt dort Marmorbrüche zu eröffnen.

Dies Unternehmen war eine Lieblingsidee des Papstes. Im Jahre 1515 wurde durch einen Gemeindebeschluß der Seravezzaner dem florentinischen Volke alles Terrain geschenkt dessen man für die anzulegenden Arbeiten bedurfte. 1517 hatte Michelangelo Untersuchungen über die Natur des Gesteins anstellen müssen und sich von dessen Brauchbarkeit überzeugt. Die Hauptschwierigkeit bestand jetzt im Bau einer fahrbaren Straße von den Bergen zum Meeresufer, ein kostspieliges Unternehmen, da nicht nur die Steilheit des Gebirges sondern auch die sumpfige Beschaffenheit der Ebene zu überwinden waren. Der Papst suchte die bedeutenden Kosten dadurch zu ermäßigen, daß er die Zunft der Wollenweber bewog, für ein neues in Santa Maria del Fiore nöthiges Marmorpflaster sich an der Unternehmung zu betheiligen, alles aber in der Art daß Michelangelo die gesammten Anlagen auf sein Risico übernahm und indem er mit dem Papste und der Zunft der Wollenweber contrahirte, den Straßenbau und die Steinbrüche bei Seravezza als sein eigenes Geschäft beginnen ließ.

Daß dem so sei wenigstens, behauptete Michelangelo. Vielleicht, daß die verschiedenen, nicht näher bezeichneten Hindernisse, welche sich, wie seine Briefe lehren, der endlichen Ausfertigung der betreffenden Contracte entgegensetzten, in einer Verschiedenartigkeit der Auffassung bei den abschließenden Parteien ihre Ursache hatten. Monatelang dringt Michelangelo auf Abschluß ohne seinen Zweck zu erreichen. Endlich wird es ihm zu viel. Er ist in Seravezza anwesend und will arbeiten lassen. Der Gonfalonier, schreibt er an Buonarroto, scheine nichts thun zu können und deshalb die Sache zu stocken, er für sein Theil werde sich jetzt entweder an den Papst oder an den Cardinal Medici wenden, Alles liegen und stehn lassen und nach Carrara zurückkehren, wohin man ihn als wäre er unser Herr Christus selber mit tausend Bitten zurückverlange. Man war dort scheint es zur Besinnung gekommen. Der Marchese Malespina, der Besitzer von

Carrara, war es gewesen, der, wüthend über das Unternehmen bei Pietrasanta, Michelangelo so viel Unannehmlichkeiten hatte bereiten lassen, nun aber, da er dessen Hartnäckigkeit sah, sanftere Saiten aufzog.

Michelangelo selber sehnte sich nicht ohne Grund nach Carrara zurück; ‚diese Handarbeiter, heißt es in dem eben angeführten Briefe weiter, wissen nichts anzupacken. Hundertdreißig Ducaten hat mich ihre Arbeit schon gekostet und bis jetzt haben sie noch keinen Fuß breit brauchbaren Marmor zu Tage gebracht. Sie laufen herum, thun als thäten sie etwas, und bringen nichts vor sich. Dabei suchen sie heimlich für den Dombau und Andere zu arbeiten, wofür ich sie mit meinem Gelde bezahlen muß; ich weiß nicht wer dahinter steckt, aber der Papst soll genau wissen wie es hier zugeht; 300 Ducaten habe ich so fortgeworfen und sehe noch nichts das für mich geschafft worden wäre. Es wäre leichter, Todte wieder lebendig zu machen, als Leben in dies Gebirge und etwas Kunstverstand hier unter die Leute zu bringen. Wenn mir die Wollenweberzunft 300 Ducaten alle Monate gäbe, würde ich noch schlecht genug bezahlt sein für das was ich leiste, und so kann ich nicht einmal durchsetzen daß der Contract zu Stande kommt. Empfiehl mich Salviati (dem Gonfalonier) und schreibe mir durch meinen Diener wie die Dinge stehn. Ich muß einen Entschluß fassen, denn so in der Schwebe kann ich nicht länger bleiben.' Nachschrift: ‚Die Barken die ich in Pisa gemiethet habe sind ausgeblieben. Also auch auf dieser Seite geht Alles schief. Tausendmal vermaledeit Tag und Stunde wo ich von Carrara fortging. Das allein ist an allem Unheil Schuld. Aber ich gehe dahin zurück. Wer heutzutage eine Sache gut machen will, der hat nur Schaden davon.' [10]

So schreibt er am 18. April 1518. Tags zuvor erst war er in Carrara gewesen, wo er einen florentinischen Bildhauer damit beauftragt hatte, seine Blöcke fortschaffen zu lassen. Er scheint sich mit den Leuten dort wieder ausgesöhnt zu haben und theilt fortan seine Zeit zwischen Carrara und Pietrasanta, läßt an beiden Stellen arbeiten, geht dazwischen wieder nach Florenz, wo man den Grund der Façade von San Lorenzo legt, und wo er im August ein Grundstück kauft auf dem ein Haus gebaut wird. In den neuen Brüchen dagegen nimmt die Plage kein Ende. Krankheiten seiner Leute, Betrug, Faulheit, Widerspenstigkeit, deren letztes Ende ist, daß sie ihn ganz im Stiche lassen. Im September schreibt er rein verzweifelnd darüber. Der Regen nimmt kein Ende im Gebirge, es ist kalt, die Arbeit wird eingestellt. Dennoch hält er den

Winter über dort aus, ganz allein scheint es. Im October war er selber krank geworden und nach Florenz gegangen, am letzten dieses Monats aber schon ist er zurück. Endlich, im Frühjahr 1519, hat er es so weit gebracht, daß eine Anzahl bis auf einen gewissen Punkt bearbeiteter Säulen und Blöcke an das Meeresufer herabgeschafft worden sind um nach Florenz verschifft zu werden, wobei eine der Säulen in Stücken ging: da plötzlich aus Rom der Befehl, Alles liegen zu lassen, da der Bau bis auf Weiteres aufgeschoben sei, und keine Bezahlung!

In seiner Denkschrift über den Façadenbau von San Lorenzo spricht Michelangelo mit Entrüstung über die Art wie man ihn schließlich behandelt habe. ‚Und nun, schreibt er, untersagt mir der Cardinal Medici, im Namen des Papstes, mit den Arbeiten fortzufahren. Vorgegeben wird, man wünsche mich der Beschwerde zu überheben, den Marmor unter soviel Anstrengungen aus dem Gebirge herunter zu schaffen, man werde mir in Florenz bessere Aufträge zuweisen und wolle einen neuen Contract mit mir abschließen, — und dabei ist es geblieben bis zum heutigen Tage!' Und zu derselben Zeit werden von Seiten der florentiner Dombauverwaltung Arbeiter nach Seravezza geschickt, welche sich der von Michelangelo gebrochenen Blöcke bemächtigen und sie auf der von ihm gebauten Straße an's Meer und weiter nach Florenz bringen. Einestheils sollte Santa Maria del Fiore damit gepflastert, andererseits der Bau der Façade ohne Michelangelo's Mitwirkung dennoch weiterbetrieben werden.

Er behauptet, man habe sich der Straße wegen vorher mit ihm auseinander zu setzen. Die Dombauverwaltung will darauf nicht eingehen. Sie nämlich hatte 1000 Ducaten für die Steinbrüche hergeben müssen und glaubte sich in ihrem Rechte, während Michelangelo dies Verfahren als einen Eingriff ansah, den er nicht zu gestatten brauchte. Er dringt auf Erfüllung der Verbindlichkeiten und betrachtet bis dahin Alles als sein Eigenthum. Denn er habe die Sache in Bausch und Bogen übernommen und somit für sich allein arbeiten lassen.

‚Der Cardinal, fährt er fort, verlangt jetzt von mir eine Aufstellung der Kosten und Auslagen, damit er sich mit mir vergleichen und den Marmor und die Straße nach Seravezza benutzen könne. 2300 Ducaten habe ich empfangen. Wann und wo, belegen die angeschlossenen Rechnungen. Davon sind 1800 ausgegeben. 250 für den Transport meines Marmors von Rom nach Florenz. Außer Rechnung lasse ich dabei das nach Rom geschickte Holzmodell, außer Rechnung die drei Jahre Arbeit die ich ver-

loren habe, außer Rechnung daß ich ruinirt bin durch diesen Bau, außer Rechnung, in welchem Lichte ich dastehe, daß man mir das Werk übertragen und dann ohne einen triftigen Grund anzugeben wieder genommen hat, außer Rechnung mein Haus in Rom, wo für mehr als 500 Ducaten Marmor, Geräth und fertige Arbeit zu Grunde gegangen sind: für all das bleiben mir von dem Gelde gerade 500 Ducaten übrig.'

'Aber gut so: der Papst nehme die von mir gebaute Straße sammt dem gebrochenen Marmor, und ich behalte was ich von Geld noch in Händen habe, bin meiner Verpflichtungen quitt und ledig und setze über Alles eine Schrift auf, die der Papst unterzeichnet.' So Michelangelo's Vorschlag. Die Blätter, woraus ich diese Sätze citire, scheinen das von ihm für sich selbst oder für einen seiner Freunde aufgesetzte Brouillon, nach welchem die Schrift ausgearbeitet werden sollte, welche Leo zu unterzeichnen hätte. Alle Ausgabeposten sind bis auf das geringste aufgeführt. Es ist unbekannt zu welchem Ende die Angelegenheit gediehen ist. Im Jahre 1521 kam die erste und einzige der in Pietrasanta zugehauenen Säulen in Florenz an. Jahre lang lag sie dort auf dem Platze vor San Lorenzo, bis sie, wahrscheinlich nur um beseitigt zu werden, an Ort und Stelle unter die Erde gegraben ward. Die andern lagerten noch zu Vasari's Zeiten auf dem Meeresufer bei Pietrasanta. In späteren Jahren erst wurden diese Steinbrüche regelmäßiger ausgebeutet und die Transportmittel vervollkommnet. Michelangelo entdeckte im Gebirge einen bunten, sehr harten aber schön zu behandelnden Marmor, um dessentwillen in späteren Zeiten der Herzog Cosimo eine vier Miglien lange Fahrstraße bauen ließ.

6.

Michelangelo konnte sich mit einigem Rechte über die Medici beklagen: sehn wir die Gründe aber, aus denen der Bau der Façade in jener Zeit in's Stocken gerieth, so bleibt doch nur das allgemeine Schicksal als der Schuldige übrig. Zu der Zeit wo der Bau beschlossen ward, stand die Familie auf dem Gipfel ihrer Macht. Von 1516 an aber war der Umschlag eingetreten. Gegen die Intriguen der Menschen waren sie stark genug gewesen: gegen den Tod vermochten sie so wenig als andere Sterbliche, und dieser jetzt vernichtete den stolzen Aufbau den, der Zukunft vorgreifend, die Familie in Gedanken für sich errichtet hatte.

1516 starb Giuliano. Lange schon hatte er sich krank und melancholisch hingeschleppt. Ein Sonett von ihm ist erhalten, in dem er den Selbstmord vertheidigt. Die herrschende Epidemie jener Zeiten fraß ihn langsam auf. Er war un uomo dabbene, urtheilte man, und indem die Italiener von damals ihm ein solches Zeugniß der Ehrenhaftigkeit ausstellen, zeigen sie, daß doch das allgemeine Gefühl des Guten und Sittlichen immer gewürdigt und anerkannt wurde. Zu dem projectirten Königreiche Lorenzo's war das Herzogthum Urbino durchaus unentbehrlich. Giuliano aber wußte, so lange er lebte, trotz der politischen Nothwendigkeit zu verhindern, daß den Rovere's etwas zu Leide geschähe. In den bösen Zeiten des Exils hatte er in Urbino Aufnahme gefunden, und auch Leo, obgleich er den verstorbenen Giulio (ganz wie dieser Alexander Borgia) einen verfluchten Juden genannt, fühlte sich dessen Familie verpflichtet. Giuliano's letzte Worte die er mit seinem päpstlichen Bruder wechselte, waren eine Bitte zu Gunsten der Rovere's. Leo erwiederte, er solle vor Allem nur daran denken, bald wieder gesund zu werden. Kaum aber war Giuliano todt, als die Galgenfrist des Herzogs von Urbino abgelaufen war. Leo erklärte, der alte Mord am Cardinal von Pavia, um dessentwillen Giulio seinen Neffen in den Bann gethan, in der Folge aber auch wieder absolvirt hatte, sei noch ungesühnt, that den Herzog auf's neue in den Bann, enthob ihn seiner Würde und machte Lorenzo dei Medici zum Herzog von Urbino.

Wir können was nun folgte als Unglück auffassen, genauer betrachtet ist es doch nur die natürliche Rache des Schicksals. Denn Leo hatte nicht nur Unrecht gethan, sondern auch gegen seine innerste Natur gehandelt. Er war eigentlich bequem, liebte die Ruhe, wollte seinen Neigungen leben, im Vatican sich das Geschwätz der Stadt zutragen lassen und mithineinreden, ein bischen Kunst beschützen, ein bischen auf die Jagd gehn, ein bischen die Sitten der Geistlichen verbessern (wenn ein Geistlicher öffentlich auf den lieben Gott geflucht oder schimpfliche oder sogar obscöne Dinge auf den Herrn Christus oder die Jungfrau Maria gesagt hat, soll er, wenn er ein öffentliches Einkommen hat, das erste Mal drei Monate davon einbüßen, ein Herr vom Adel dagegen hat nur fünfundzwanzig Ducaten zum Besten der Peterskirche zu erlegen; dies eine Probe von den neuen, verschärften Strafgesetzen) — kurz der Papst war milde und liebenswürdig, und die Worte die er nach seiner Erhebung zu Giuliano sagte,

'genießen wir nun die Herrschaft die uns Gott gegeben hat,' waren gewiß aus tiefster Seele gesprochen.

Lorenzo aber und dessen Mutter Alfonsina bildeten das treibende Element. Sie stachelten Leo, der lieber mit der Zeit gelegentlich gehandelt hätte, zu rascherer Politik. Stolz, auffahrend, kriegerisch und von Ehrgeiz verzehrt, noch um die Hälfte mehr ein Orsini als sein Vater Piero gewesen war, verachtete Lorenzo die stille Methode seiner Oheime. Er setzte den Krieg gegen Urbino durch und focht ihn aus in den Jahren 1517 und 18. Der Herzog von Urbino wird vertrieben, in Rom aber zettelt seine Partei ein Complott gegen das Leben des Papstes an (wieder war jener San Giorgio dabei betheiligt), die Verschwörung wird entdeckt, und die schuldigen Cardinäle, statt zu fliehn, werfen sich mit reumüthig thränenvollem Bekenntniß dem Papste zu Füßen, der ihnen verzeiht. Nichts zeigt so sehr den Charakter Leo's. Daß man ihm in einem solchen Falle zutraute, er werde verzeihn, und daß die Rechnung eine richtige war, beweist wie sehr man die geheime Schwäche seines Wesens kannte. Giulio der Zweite hätte sie Alle miteinander daran glauben lassen.

Endlich hat Lorenzo nun das Herzogthum in seiner Gewalt. Eine französische Prinzessin ist seine Gemahlin., Im Jahre 1518 feiert er die Hochzeit, das folgende aber wird sein Todesjahr. Und zu derselben Zeit sterben seine Mutter Alfonsina und Magdalena Cybo, Leo's Schwester, nachdem Contessina Ridolfi schon früher vorangegangen war. Das war das Ende aller Pläne. Der Papst saß nun allein im Vatican, in dessen Gärten nur der kleine Hippolyt, Giuliano's nachgelassener, unehelicher Sohn spielte, sein einziges Kind überhaupt; in Florenz übernahm der Cardinal Medici die Regierung.

Wofür sollten die beiden sich jetzt noch bemühn? Aber auch hier die Heilung der Krankheit in dem Uebel selbst wieder das sie verursacht: Leo's alte, unbesorgte Natur ließ sich nicht irre machen. Nach wie vor gab er sich den Dingen hin, die ihm die Zeit vertrieben, und statt über dem Unheil zu brüten das ihn so arg betroffen hatte, jagte er, sang er, schwatzte er und verfolgte die allgemeine Politik der Päpste weiter, keine fremde Macht in Italien aufkommen zu lassen und sich der europäischen Fürsten, eines gegen den anderen zu bedienen. Nur Geldausgeben konnte er nicht mehr wie früher. Alles war verschwendet. Der ganze ungeheure Schatz den Giulio II. aufgesammelt und Leo hinterlassen hatte, war daraufgegangen. Der Krieg Lorenzo's gegen Urbino hatte zuviel gekostet. Alle Tage mußte

etwas zu Stande: man begriff, daß Baccio etwas wenn auch gut Angelegtes doch zu Kleines, Unbedeutendes geliefert habe, konnte sich aber auch nicht zu Michelangelo's Vorschlägen entschließen. Und so steht heute noch die Kuppel des Domes da, halb umgeben von Baccio's Gallerie, halb von den ausspringenden Tragsteinen Brunelleschi's umringt. Das ist die Geschichte des großen Vorwurfs den Passawant in seinem Leben Rafael's gegen Michelangelo erhebt: er habe die Vollendung der Kuppel des Dom's von Florenz verhindert! Wie sehr Michelangelo die Werke Baccio Agnolo's zu schätzen und zu schützen wußte, zeigte in späterer Zeit seine Sorge um den Thurm der Kirche von San Miniato, der gerade jetzt zu bauen begonnen ward. Michelangelo hatte stets die Sache und niemals die Personen im Auge. Deßhalb so oft die schneidende Härte mit der er auftritt, von der aber in den meisten Fällen die Betroffenen selber nicht beleidigt wurden. Sie verstanden ihn.

Noch eine unbedeutendere Arbeit für den Cardinal sei erwähnt als in diese Zeit fallend. Im Erdgeschosse des Palastes Medici, den Michellozzo einst für den alten Cosmo errichtet hatte, (heute unter dem Namen Palazzo Riccardi bekannt, da er in späteren Zeiten, als die Medici größere Paläste zu ihrer Residenz benutzten, verkauft worden ist), befand sich eine Loggia, ein nach der Straße zu offener Raum, in welchem die Bürger der Stadt zu gelegentlichen Besprechungen zusammenzukommen pflegten. Der Cardinal ließ sie in ein geschlossenes Zimmer verwandeln. Die offenen Bogen wurden vermauert und Fenster eingesetzt. Michelangelo machte die Zeichnung dazu. Berühmt war das nach seiner Angabe vom Goldschmied Piloto angefertigte bronzene Gitterwerk der Fenster. Das Innere des Zimmers malte Giovanni da Udine aus, einer von den Gehülfen Rafaels der ihm im Vatican zur Hand gegangen war, besondern Ruhm aber durch die Guirlanden an der Decke der Farnesina erwarb, jene Blumenarchitektur, zwischen der Rafael die Geschichte der Psyche malte.

7.

Bald zeigte sich daß der Cardinal wirklich nicht bloße Ausflüchte gemacht hatte indem er Michelangelo auf würdigere Arbeit vertröstete, und es könnte jetzt gleich von dem Werke die Rede sein, das, im Winter 1519 bedacht, zu Ostern des folgenden Jahres begonnen ward, fiele nicht auf dieselben Ostern 1520 das Ereigniß das diesem Jahre für die Kunstgeschichte eine so traurige Berühmtheit gegeben hat: der Tod Rafaels.

Sache anders und will ein Denkmal für ihn liefern. Er konnte das wohl, denn er war ein wohlhabender Mann, der sparsam lebte, für große Zwecke aber nie sein Geld zurückhielt.

Wir sehen aus den Unterschriften dieser Supplik zugleich, in welcher Gesellschaft er sich damals bewegte. Die bedeutendsten Namen der Stadt finden wir da vereinigt, den litterarisch gebildeten Adel von Florenz, alle lateinisch gefaßt (statt Palla Rucellai lesen wir Pallas Oricellarius), nur Michelangelo schreibt dazwischen, io Michelagniolo schultore und so weiter. Italienisch, nicht weil er Latein nicht verstanden hätte, sondern weil er stolz auf die Sprache Dante's sie nicht zurückgesetzt wissen wollte. Oeffentliche Dinge, sagte er, müßten in der Sprache aufgezeichnet werden, in der sie mündlich verhandelt würden.[91] Er ist der einzige Künstler der unter der Bittschrift steht. Es scheint daß er sich aus den eigentlichen Künstlerkreisen ganz entfernt hielt. Aber, wie ein großer Gelehrter, der sich einsam in seiner Stube hält, dennoch die Seele einer ganzen Universität sein kann, so bildete er den Mittelpunkt der florentiner Kunstbestrebungen.

Ueberhaupt, so zurückgezogen Michelangelo lebte, sein Auge wachte über Allem was geschah. Er trat nur selten öffentlich auf, bei solchen Gelegenheiten nur wo er Einwirkung für unentbehrlich hielt, dann aber auch geschah es mit aller Energie. Sein alter Freund Baccio d'Agnolo, oberster Architekt an Santa Maria del Fiore, hatte für die noch unvollendete Kuppel des Domes den Entwurf einer außen, an der Stelle wo die Wölbung beginnt, rings umlaufenden Gallerie gemacht, nach welchem bereits ein ziemliches Stück Arbeit zu Stande gebracht worden war. Brunelleschi's alte Zeichnung war verloren gegangen. Da läßt Michelangelo seine Augen einmal wieder über Florenz hingehn und entdeckt was geschieht. Er bemerkt wie man der kühnen Art Brunelleschi's entgegen und im Widerspruch gegen den ganzen Bau einen schmalen Gang um die Kuppel zieht, er sieht wie man die mächtigen Tragsteine abmeißelt, welche Brunelleschi für das zukünftige Werk hatte ausragen lassen. Jetzt half keine Freundschaft mehr. Was der Heuschreckenkäfig da oben solle? Etwas Gewaltiges, Großartiges gehöre dahin. Er wolle zeigen wie es zu machen sei.

Eine Commission aus sachverständigen Künstlern und Bürgern verhandelt darauf die Angelegenheit in Gegenwart des Cardinals. Michelangelo legt seine Zeichnung vor, welche mit der Baccio's verglichen wird. Solche Commissionen, selbst wenn die klügsten Leute dabei sind, bringen niemals

etwas zu Stande: man begriff, daß Baccio etwas wenn auch gut Angelegtes doch zu Kleines, Unbedeutendes geliefert habe, konnte sich aber auch nicht zu Michelangelo's Vorschlägen entschließen. Und so steht heute noch die Kuppel des Domes da, halb umgeben von Baccio's Gallerie, halb von den ausspringenden Tragsteinen Brunelleschi's umringt. Das ist die Geschichte des großen Vorwurfs den Passawant in seinem Leben Rafael's gegen Michelangelo erhebt: er habe die Vollendung der Kuppel des Dom's von Florenz verhindert! Wie sehr Michelangelo die Werke Baccio Agnolo's zu schätzen und zu schützen wußte, zeigte in späterer Zeit seine Sorge um den Thurm der Kirche von San Miniato, der gerade jetzt zu bauen begonnen ward. Michelangelo hatte stets die Sache und niemals die Personen im Auge. Deßhalb so oft die schneidende Härte mit der er auftritt, von der aber in den meisten Fällen die Betroffenen selber nicht beleidigt wurden. Sie verstanden ihn.

Noch eine unbedeutendere Arbeit für den Cardinal sei erwähnt als in diese Zeit fallend. Im Erdgeschosse des Palastes Medici, den Michellozzo einst für den alten Cosmo errichtet hatte, (heute unter dem Namen Palazzo Riccardi bekannt, da er in späteren Zeiten, als die Medici größere Paläste zu ihrer Residenz benutzten, verkauft worden ist), befand sich eine Loggia, ein nach der Straße zu offener Raum, in welchem die Bürger der Stadt zu gelegentlichen Besprechungen zusammenzukommen pflegten. Der Cardinal ließ sie in ein geschlossenes Zimmer verwandeln. Die offenen Bogen wurden vermauert und Fenster eingesetzt. Michelangelo machte die Zeichnung dazu. Berühmt war das nach seiner Angabe vom Goldschmied Piloto angefertigte bronzene Gitterwerk der Fenster. Das Innere des Zimmers malte Giovanni da Udine aus, einer von den Gehülfen Rafaels der ihm im Vatican zur Hand gegangen war, besondern Ruhm aber durch die Guirlanden an der Decke der Farnesina erwarb, jene Blumenarchitektur, zwischen der Rafael die Geschichte der Psyche malte.

7.

Bald zeigte sich daß der Cardinal wirklich nicht bloße Ausflüchte gemacht hatte indem er Michelangelo auf würdigere Arbeit vertröstete, und es könnte jetzt gleich von dem Werke die Rede sein, das, im Winter 1519 bedacht, zu Ostern des folgenden Jahres begonnen ward, fiele nicht auf dieselben Ostern 1520 das Ereigniß das diesem Jahre für die Kunstgeschichte eine so traurige Berühmtheit gegeben hat: der Tod Rafaels.

Noch um Weihnachten 1519 war Michelangelo an ihn erinnert worden. Sebastian del Piombo schrieb aus Rom daß die Erweckung des Lazarus vollendet sei. Zuerst meldet er die glücklich vorübergegangene Taufe seines Söhnchens, dessen Pathe Michelangelo war. Der Kleine hatte den Namen Luciano erhalten. Sodann, er habe das Gemälde in den Palast geschafft und sei mit dessen Aufnahme dort außerordentlich zufrieden. Nur die ‚Gewöhnlichen' hätten nichts zu sagen gewußt. Damit scheint er die Partei des Rafael bezeichnen zu wollen, was die gleich folgende Bemerkung bestätigt: er glaube daß sein Bild besser gezeichnet sei als die eben aus Flandern angekommenen Teppiche. [22]

Sebastian's Gemälde gelangte nach mancherlei Schicksalen in die londoner Nationalgallerie, ein vielfach beschädigtes nachgedunkeltes Werk, dessen außerordentliche Farbenwirkung aber noch sehr wohl zu erkennen ist. Vorn rechts sitzt Lazarus. Eben erwacht aus dem Todesschlafe und noch halb im Dämmerzustande der Betäubung, sucht er die linnenen Binden von sich abzureißen, mit denen er umhüllt war. Um ihn her beschäftigte Männer wollen diese Mühe übernehmen, Lazarus aber, wie ein Mensch der sich aus einem Gefängnisse rettet, zerrt selber an den Tüchern, die er mit der rechten Hand von dem linken Arme fortschaffen will, während er die Zehen des rechten Fußes in die Binden einbohrt die um das linke Schienbein sitzen. Diese Bewegung bekundet Michelangelo's Antheil an dem Bilde auf den ersten Blick, denn kein Anderer hätte das ersonnen und so lebendig ausgeführt.

Lazarus gegenüber, auf der linken Seite des Gemäldes, steht Christus, die eine Hand dem erwachenden Manne entgegengestreckt, die andere mit ausgebreiteten Fingern erhoben. Vor ihm kniet Maria und blickt mit dem Ausdruck glückseliger Dankbarkeit zu ihm auf; um ihn her von allen Seiten drängen sich die Jünger, die das Wunder mit dem Gefühl heiligen Schauers erfüllte. Den Hintergrund nehmen eine Menge von Figuren ein, sämmtlich mit ungemeiner Lebendigkeit ausdrückend was in ihnen vorgeht, keine einzige als Nebensache behandelt, und als Schluß eine Landschaft, die Ansicht einer Stadt mit einem Flusse über den eine Brücke führt, und ein mit Wolken belastetes Gebirge dahinter: — Sebastian hatte wohl Grund, stolz zu sein auf das mühsame Werk. Er bittet Michelangelo, in Florenz beim Cardinal die baldige Bezahlung zu bewirken, da er des Geldes bedürftig sei.

Wir dürfen Sebastian verzeihen, wenn er im Gefühl, die Sache seines

Meisters bei jeder Gelegenheit vertreten zu müssen, auch diesmal den Lazarus, was die Zeichnung anlangt, den Teppichen Rafaels vorzieht. Er war nicht im Stande, die Dinge weiter zu begreifen als sein Geist reichte. Er hat in seinen Gemälden niemals Ideen zum Ausdruck zu bringen versucht. Das höchste was er erkennen konnte war die Technik, in der fast sein einziges Verdienst liegt, aber ein gewaltiges, denn nicht nur in der Farbe, auch in der Zeichnung leistete er Vortreffliches. Michelangelo aber hätte anders über den Lazarus und die Teppiche gesprochen. ‚Die Teppiche, sagt Goethe mit Recht, sind das einzige Werk Rafaels, das nicht klein erscheint wenn man von Michelangelo's Decke in der Sistina kommt.' Eine Mannigfaltigkeit der Composition offenbart sich in ihnen, die Michelangelo's Macht im vollsten Maße gleich kommt, und zugleich eine Natürlichkeit und einfache Anmuth, in der er selbst sich vielleicht als übertroffen erkannt haben würde. Wohl möglich, daß der Anblick dieser Arbeit das Eis zwischen beiden Männern zum Schmelzen gebracht haben würde, wie es ja auch bei Schiller und Goethe langer Jahre bedurfte, ehe sie sich in der rechten Weise erkannten. Dazu aber bot sich ihnen keine Gelegenheit mehr. Sie begegneten sich nicht wieder. Am Charfreitage 1520, wenig Monate nach dem Briefe Sebastian del Piombo's, starb Rafael, und ließ den großen Michelangelo von nun an allein und ohne würdigen Nebenbuhler in der Welt zurück.

Das war ein Schlag, der den gemüthsruhigen Papst doch aus der Fassung brachte. Die vierzehn Tage lang, die das zehrende Fieber dauerte dem Rafael erlag, schickte er täglich, um nach ihm zu fragen, und brach in Thränen aus als er die letzte Nachricht erhielt. Aufgerieben von dem Leben das er führte, wurde Rafael vom Arzte zur Ader gelassen statt Stärkungsmittel zu empfangen. Daran ging er zu Grunde. Todt lag er da in seinem Palaste, ihm zu Häupten stand das unvollendete Gemälde von der Himmelfahrt Christi. Eine ungeheuere Menschenmenge begleitete die Leiche zum Pantheon, wo die Marmorinschrift, die sein Grab verschließt, noch heute zu lesen ist. Sie sagt, daß er an demselben Tage gestorben sei, an dem er geboren ward.[93]

Ein Jahr früher schon war Lionardo da Vinci gestorben in Frankreich, wo Franz der Erste ihm eine ehrenvolle Stellung bereitet hatte. Lionardo sah Italien nicht wieder, wir haben wenig Nachrichten aus seinen letzten Jahren. Ein Document aber ist vorhanden, das beredter als Briefe und Nachrichten, ein Portrait das er von sich selbst gezeichnet hat:

eine Röthelzeichnung in der Sammlung des Louvre. Ein unbeschreibbarer Zug herber Gedanken liegt in seinem Munde und eine finstere Schärfe im Blick, die genugsam beide sagen daß dieser Mann in Zwiespalt lebte mit seinem Schicksal. Bitterkeit, Verschlossenheit, Ueberlegenheit, etwas wie das Wesen eines Zauberers redet aus dieser Zeichnung. Wenn man Vasari's Schilderung im Sinne hat, wie Lionardo in jungen Jahren soviel Liebenswürdigkeit ausströmte daß alles sich festgehalten und mitgezogen fühlte, wenn wir da lesen wie er in jugendlicher Freude durch die Straßen von Florenz ziehend den Vogelhändlern auf dem Markte Geld gab soviel sie verlangten, damit sie ihre Käfige öffneten, wenn wir sehen wie sein Geist, im ungemeinen Umfange seiner Kraft schwelgend, schaffend und beobachtend Alles erfaßte, Alles leistete, und wenn wir ihn im Alter damit vergleichen, fern von seinem Vaterlande, ohne Freunde die ihn nur vermißten dort, und ohne großartigen Abschluß seiner Thätigkeit in Frankreich, so fühlt man wie zu allen Gaben des Geistes das Glück hinzutreten muß, wenn sie sich entfalten und Frucht tragen sollen. Wie traurig mag er an Italien zurückgedacht haben. Melzi war bei ihm und zeigte den Verwandten in Florenz seinen Tod an.

Lionardo's Verlust war ohne Bedeutung für die italienische Kunst, Rafaels plötzliches Verschwinden ein Schlag, der tief empfunden ward. Er starb zu früh, nicht für seinen Ruhm, aber für die Begründung seiner Schule. Er hätte noch Ungemeines schaffen und wirken können. Mit ihm erlosch ein Feuer gleichsam, das den Rädern einer ausgedehnten Fabrik die treibende Bewegung zuführte. ‚Rom ist leer und ausgestorben für mich seit Rafael nicht mehr da ist,' schrieb der Graf Castiglione. Wer den plötzlichen Hinweggang einer großen geistigen Kraft jemals erlebt hat, und die Leere, die sie zurückläßt, der vermag sich eine Vorstellung zu bilden, was die Stadt an ihm verlor. Denn neben dem was täglich zur Erscheinung kommt und dankbar empfunden wird bei so großen Naturen so lange sie leben und wirken, fühlt man nach ihrem Verluste erst die geheime aufrechthaltende Kraft, mit der sie Alles um sich her erfüllen, ohne daß es die selber ahnten, die sich stark durch diese fremde Stärke fühlten. Rafael diente in liebenswürdiger Nachgiebigkeit dem Hofe, der ihm viel gewährte: unter der äußern Hülle dieser gehorchenden Freundlichkeit aber lebte ein scharfblickender königlicher Geist, der keiner Gewalt sich neigte und einsam seine eignen Wege ging, wie die Seele Michelangelo's. Wir in Deutschland denken an die Dresdener Madonna zuerst, wenn von Rafael

die Rede ist, eins seiner letzten Werke mit, und das ergreifendste, als hätte er nach so vielen Madonnen endlich das schönste Antlitz im Geiste gesehn, mit dem die übrigen sich nicht vergleichen lassen. Welch eine Schöpfung! — zu deren Lobe sich nichts sagen läßt, so wenig wie zu dem des gestirnten Himmels, oder des Meeres, oder des Frühlings. Wer davor steht, vergißt Rom, die Vergangenheit, die irdischen Schicksale Rafaels. Wie ein vertrauter Freund erscheint er uns, der unsere Gedanken kennt, wie eine milde, freundliche Macht; die sich der Formen und Farben nur bediente, um eine grenzenlose Fülle von Schönheit den Menschen mitzutheilen. Es giebt Naturen, denen Michelangelo nicht zusagt, es giebt keinen Künstler, glaube ich, der nicht irgendwo auf Widerstand stieße: — Rafael aber überwindet jeden; kein Mensch, der sich der beglückenden Gewalt seiner Werke verschließen könnte.

Wir wissen auch nicht durch die kleinste Aeußerung welchen Eindruck auf Michelangelo Rafaels Tod gemacht. Aus dem Jahre 1520 liegt nicht ein Wort schriftlich von seiner Hand vor. Nur das ist bekannt, daß Michelangelo um jene Zeit krank in Florenz lag, während am letzten März des Jahres bereits die Mauerarbeiten für das neue ihm vom Cardinal übertragene Werk in Angriff genommen waren. Die Façade, das Denkmal des Ueberflusses und des Stolzes hatten die Medici aufgegeben, statt ihrer sollte derselben Kirche eine Capelle mit den Gräbern Lorenzo's und Giuliano's zugefügt werden; ein Pendant zur alten Sacristei mit den Gräbern der älteren Medici's, die Brunelleschi gebaut.

Indessen so gut der Wille des Cardinals war, auch hier ließen die Verhältnisse die Fortführung des Werkes nicht recht in Schwung kommen. Das Jahr 20 über verblieb es bei den ersten Anfängen. Michelangelo muß mit der Anfertigung der Modelle beschäftigt gewesen sein. Im April 21 geht er nach Carrara und macht Bestellungen. Am 22. April 1521 kauft er dort 200 Wagenlast Marmor, aus welchem drei Figuren, nach seinen Modellen bis auf einen gewissen Grad zugehauen, Ende 1523 in Florenz abgeliefert werden sollten. Er hatte dafür seine eigenen Steinmetzen an Ort und Stelle. Was dabei abfiele sollte zu Werkstücken geschnitten schon im nächsten Juli in der Stadt sein. Am 23. April kauft er eine zweite Quantität Marmor für eine sitzende Madonna, die bereits Ende 1522 in Florenz erwartet wurde.

Diese Madonna, die erste Figur der gesammten Anzahl welche ausdrücklich erwähnt wird, gehört nicht zu denen die ganz vollendet wurden.

Bedeutend mehr als die letzte Ueberarbeitung mangelt ihr. Doch existirt ein kaum fußhohes Modell, das für Michelangelo's Originalarbeit gehalten wird. Die heilige Jungfrau sitzt auf einem Sessel ohne Lehne, sie hat, mit dem Oberkörper etwas vorgebeugt, ein Bein über das andere geschlagen, und das Kind sitzt rittlings über ihrem Schooße auf dem höher liegenden Schenkel. Es dreht sich um und nach der Mutter zurück, die das Antlitz ein wenig zu ihm herabneigt. Mit der rechten Hand stützt sie sich (indem der Arm nach hinten zurückgreift) auf die Fläche des Sessels, eine natürliche und schöne Bewegung und um so anmuthiger hier, als sie durch eine reiche und mannigfaltige Gewandung, wie eine Zeichnung durch Farben gleichsam, in ein schöneres Licht gesetzt wird. Mit der linken Hand hält sie das Kind an sich, dessen Mund und Händchen nach der sich ihm zudrängenden linken Brust suchen.

Vor dem Jahre 23 aber kann Michelangelo diese Figur in Florenz nicht in Arbeit genommen haben. Als er im beginnenden Sommer 21 aus Carrara zurückkam, sollte jetzt erst die ganze Bestellung contractmäßig festgesetzt werden. Er machte seine Vorschläge; der Cardinal war nicht zufrieden damit. Michelangelo erbot sich, das Innere der Sacristei als Modell in Holz, die Figuren in Thon anzufertigen und dann das Ganze gegen eine bestimmte Summe herzustellen. Er hatte gerade einen Ankauf von Grundstücken vor und wünschte das Geld darin anzulegen. Aber der Cardinal konnte sich zu nichts entschließen. Nun machte der Krieg in der Lombardei seine Anwesenheit bei der Armee nothwendig: diesmal sollten von Papst und Kaiser in Gemeinschaft dort einmal wieder die Franzosen herausgejagt werden, und so verläßt er Ende September Florenz, um als Bevollmächtigter des Papstes der Kriegführung größeren Nachdruck zu geben.

Vor der Abreise sprach er mit Michelangelo und bat ihn die Ankunft des Marmors zu beschleunigen, Leute anzunehmen und arbeiten zu lassen, damit er bei seiner Rückkehr den Bau um ein tüchtiges Stück gefördert fände. Das Ganze war überhaupt noch so in den Anfängen, daß der Abschluß des Contractes späterer Zeit vorbehalten bleiben konnte. Auch gab er zu verstehen, daß die Ausführung der Façade keine aufgegebene Sache sei; übrigens werde sein Schatzmeister, dem er Auftrag dazu gegeben habe, die einstweilen erforderlichen Gelder auszahlen.

Dieser aber will nach der Abreise des Herrn keine solchen Befehle empfangen haben, und ersucht Michelangelo, sich schriftlich an den Cardinal

zu wenden. Hierzu aber läßt Michelangelo sich nicht herbei. Nun tritt der plötzliche Tod des Papstes ein. So wenig Geld ist in Rom vorhanden, daß kaum ein einigermaßen würdiges Leichenbegängniß ausgerichtet werden kann. Der Cardinal kehrt zurück, siegreich, durch den Verlust dessen aber, für den er gesiegt, um allen Vortheil seines Erfolges gebracht. Niemand hatte diesen Fall erwartet. Leo war wenn nicht gesund doch kräftig und in seinen besten Jahren. Augenblicklich mußte für die Medici die Sorge in den Vordergrund treten, sich selbst in Florenz zu erhalten, wo außer der allgemeinen Freiheitsliebe des Volkes der Haß der Einzelnen drohte, vor allem die Feindschaft der Soderini's, die in Florenz, Rom und Frankreich damals so mächtig waren.

Ende Januar 1522 kam der Cardinal in der Stadt wieder an. Michelangelo erhält die besten Worte. Nichts wünsche man sehnlicher, wird ihm versichert, als etwas Ausgezeichnetes von seinen Händen für die Grabmäler zu besitzen, keineswegs aber übergab man ihm nun den ganzen Bau oder irgendwie bestimmte Aufträge. Michelangelo ging endlich mit der Bemerkung, er werde wiederkommen wenn die Blöcke aus Carrara angelangt wären. Er kehrte zum Grabmale Giulio's zurück und zu anderen Arbeiten, von denen wir, ohne sie näher zu kennen, stets annehmen müssen daß sie ihn beschäftigten, denn in einer Werkstätte wie der seinigen konnte kein Stillstand eintreten.

Als eins von den Werken welche in diese Zeit fallen, wird die Statue des am Kreuz stehenden Christus in der Kirche sopra Minerva in Rom genannt. Kurz vor dem Absterben Leo's wurde sie auf Kosten eines römischen Privatmannes aufgestellt, und gelangte zu so großer Berühmtheit, daß Franz der Erste sie später abformen ließ, um in Paris einen Erzguß danach anfertigen zu lassen. Es ist nicht sicher ob sie in Rom oder Florenz gearbeitet worden ist. Der äußeren Vollendung nach und als Darstellung eines nackten männlichen Körpers in seiner schönsten Blüthe, ein bewunderungswürdiges Werk; als Bild desjenigen aber, an den sie uns doch erinnern soll, die erste Statue Michelangelo's die als manierirt bezeichnet werden muß.

Ein Kunstwerk wird manierirt genannt, wenn bei ihm die Form so behandelt erscheint, daß der geistige Inhalt neben ihr in die zweite Linie gedrängt wird. Die Grenze ist hier oft schwer zu finden. Auch der größte Künstler kann in die Manier verfallen, denn es braucht dazu nicht bloß Nachahmung fremder Eigenthümlichkeit: das leiseste Abweichen vom reinen

Gedanken läßt das reichste unabhängigste Genie manierirte Werke schaffen. Michelangelo's Kraft beruhte in seiner Kenntniß der Anatomie. Er secirte Körper oder zeichnete sie nach dem Leben in jeder nur denkbaren Lage, bis ihm die Bewegung der Muskeln durchaus geläufig war. Verkürzungen, welche die Meister vor ihm kaum zu denken gewagt, brachte er zur Anschauung. Er hob das alte steife Exercierreglement auf und erlaubte den Figuren, frei ihre Glieder zu brauchen. In der Sculptur trat seine Meisterschaft durch die Richtigkeit zu Tage, mit der er bei jeder Wendung der Gestalt die durchschimmernde Muskellage erscheinen ließ. Hier aber verleitete ihn seine Kunst. Der gewohnten ruhigen Stellungen müde, bei denen die unangespannten Glieder die Veränderung, deren ihre unter der Haut liegenden Theile fähig sind, zu wenig hervortreten lassen, suchte er Schwierigkeiten nur um sie zu überwinden, und ließ seine Gestalten Wendungen machen, welche weniger die Bewegung des sie erfüllenden Geistes als die Kühnheit und Kenntniß Michelangelo's zeigen.

Die Statue des Christus in der Minerva empfängt an ihrem Platze das in solchen Räumen hergebrachte zerstreute Licht, das eine richtige Ansicht selten zuläßt. Die Gestalt steht aufrecht, das aus leichtem Rohr gebildete Kreuz an ihrer Seite; die rechte Hand hält es mit herabgesenktem Arm unten leicht gefaßt, während die linke, über die Brust herübergreifend, es weiter oben berührt. Die Beine und der Unterkörper sind dabei in der Bewegung nach links gewandt, indem das linke Bein ein wenig vor, das rechte zurücktritt; der Oberkörper jedoch dreht sich mit den Schultern nach der anderen Seite, und diese Drehung der Gestalt über den Hüften ist das Meisterstück der Arbeit.

Die Stellung an sich aber entspricht nicht der Person dessen, den sie erscheinen lassen soll. Nehme ich den Abguß des kleinen, zart ausgeführten Modells in die Hand, wo Schultern und Kopf fehlen, so glaube ich den Torso eines Achilles zu sehen. Eine schlanke, kühne Vollkommenheit männlicher Kraft läßt diese Bildung ahnen: man denkt, das Haupt müsse ein Helm bedeckt und an dem fehlenden Arm ein Schild gehangen haben. Etwas kriegerisch heldenhaftes liegt im Aufstehen der beiden Füße, das uns befremdend erscheinen muß bei einer Erscheinung, die sanft hinwandelnd über die Erde gedacht wird, als müßten sich die Blumen auf die er getreten wieder aufrichten nachher, wie wenn sie nur ein Windhauch beugte.

Dieses Sanfte, Duldende war Michelangelo überhaupt nicht eigen;

er konnte nicht in seine Werke legen was er nicht besaß. Den Leichnam Christi stellte er in zart mißhandelter Weichheit dar, aber wo er ihn lebendig giebt, läßt er ihn groß und stark auftreten, wie das auch Rafael zuweilen thut, oder wie er in der uralten deutschen Uebersetzung des Evangeliums einhergeht als der ‚starke, gewaltige Herr'. Wie ein Heerführer in Waffen, und die Apostel sein Gefolge von streitbaren Rittern. Etwas Riesenhaftes hat er oft bei Michelangelo, besonders auf seinen Zeichnungen. Ich erinnere an eine, wo der sitzende todte Körper zur Seite hin ineinanderbricht, oder an eine andere, wo er aus dem Grabe auffliegt. Die verschränkten Arme emporgehalten, das Haupt aufwärtsschauend und weit zurückgewandt, die Füße dicht nebeneinander, schwingt er sich aus der offenen Grube auf. Eine stürmische Gewalt liegt in der Bewegung. Man meint er könnte die ganze Erde wie bei den Haaren packen und mit sich reißen. Die Wächter stieben auseinander als wäre zwischen ihnen ein Vulkan aufgebrochen. Es hat keinen Künstler auf der Welt gegeben, der das sich Bewegende in den Gestalten so in Linien zu fassen vermochte wie Michelangelo.

Der Christus in der Minerva ist nicht ganz von ihm vollendet worden. Ein florentinischer Bildhauer, Federigo Frizzi, that die letzte Arbeit daran. Worin diese bestand, wissen wir nicht. Eine Ader im Stein soll Michelangelo bewogen haben die Statue zu verlassen. Seltsam ist auch das Antlitz, das eine ganz individuelle Physiognomie zeigt, dazu reiches, bis in den Rücken hinabgelocktes Haar: man würde die Gestalt, unbefangen davortretend, für einen Johannes erklären.

4.

Die Jahre 1519 bis 22 werden zu den glücklichsten der Stadt gezählt. Endlich hatte man durch das zu erwartende Aussterben der Familie eine natürliche Befreiung von ihrer auf erbliche Herrschaft losdrängenden Tyrannei vor Augen. Der Cardinal ließ, als er für seinen Neffen Lorenzo eintrat, dessen auch schon äußerlich monarchische und mit rücksichtslosen Mitteln arbeitende Regierungsweise fallen und richtete die Dinge wieder mehr nach der Idee des Selbstgouvernements ein. Mit allen Parteien stellte er sich gut. Der Bürgerschaft ward ein Theil ihrer Befugnisse freiwillig zurückgegeben; von einer idealen Verfassung war die Rede, welche die Stadt sich in nächster Zukunft selbst zu ertheilen hätte, und als im Jahre 1521 die Franzosen, die bis dahin die Herren in Italien gewesen

waren, unterlagen und die Furcht vor ihrem Einflusse auf die an gewaltsamere Wege zur Freiheit etwa denkenden Bürger verschwunden war, ließ die Strenge des mediceischen Regimentes in unerhörter Weise nach.

Die Uebermacht Franz des Ersten hatte seit 1515 auf dem Papste gelastet. Schon damals, als Leo nach dem Siege des Königs bei Marignan gute Miene zum bösen Spiel machen und sich ihm nachgiebig in die Arme werfen mußte, wollte er mit Franz lieber in Bologna als in Florenz zusammenkommen. Die Anwesenheit des Königs in Toscana erschien ihm als zu bedenklich, er hatte das schon einmal erlebt. Die Florentiner wußten es auch recht gut und ließen es den Papst trotz der prachtvollen Empfangsfeierlichkeiten fühlen. Leo ward nicht wohl damals in seiner treuen Stadt, und er fürchtete für sie so lange die Franzosen die italienische Politik in Händen hatten. Seit 1519 aber, wo Karl von Spanien trotz der Gegenanstrengungen des Königs von Frankreich zum deutschen Kaiser gewählt worden war, und das ungeheure Gebiet von Spanien, Burgund, Deutschland, Ungarn und Neapel unter ihm zu einem einzigen Lande wurde, wandten sich Leo's Hoffnungen der neu entstehenden Macht zu. Ein Bündniß kam zu Stande, das Glück war günstig; die letzte Nachricht welche der Papst vor seinem Tode empfing, war die von der Niederlage der Franzosen. Hätte man nicht so gute Gründe, zu glauben daß Leo an Gift starb, man hätte sagen dürfen, er sei aus übermäßiger Freude dahingefahren.

Auf der Stelle jedoch nahmen die Anstrengungen der Besiegten, Mailand zurückzuerobern, ihren Anfang. Von dem Tage wo Franz bei der Kaiserwahl unterlag, dreht sich die Geschichte der nächsten dreißig Jahre für Europa um die Anstrengungen der beiden Nebenbuhler, einander zu beweisen, wer der Stärkere sei und wem in Wahrheit die Leitung der Dinge dieser Welt gebühre. Persönliche Erbitterung war dabei im Spiele, die es bis zur persönlichen Herausforderung kommen ließ. Mailand aber bildete den Zankapfel, mit dessen Besitz das Uebergewicht Spaniens oder Frankreichs sichtbar verbunden schien. Wer Mailand und die Lombardei einbüßte, unterlag. Alle Künste der Politik und des Krieges lenkten auf dieses Ziel des Ehrgeizes hin, und es war undenkbar, daß der Eine, sobald er hatte weichen müssen, nicht augenblicklich das Aeußerste versuchte um dem Andern dasselbe Loos zu bereiten. Denn an Mailand hing Toscana und Venedig und Genua, an Genua das mittelländische Meer und Neapel, und daran von anderer Seite wiederum Toscana und Venedig,

und an allem endlich der Papst, der unfehlbar, mit der Laune des Schicksals, dem sich zuneigen mußte, der in Mailand den Schlüssel zu diesen Schätzen besaß.

1521 aber hatten die Franzosen besondere Eile, die verlorene Stellung wiedereinzunehmen. Die Wahl des neuen Papstes war zu wichtig. Zwei Männer standen sich unter den Cardinälen gegenüber: Medici, als das Haupt der spanisch-kaiserlichen Partei, und Soderini, der unermüdliche Feind der Medici und der Freund Frankreichs. Die Entscheidung drohte sich hinzuziehen. Soderini und die verbannten Florentiner am Hofe Franz des Ersten drängten zu einer augenblicklichen Unternehmung gegen die Stadt, und als dann mit Umgehung der beiden Nebenbuhler, der alte niederländische geistliche Herr, der sich als Bischof von Valladolid nichts von der ihm zugefallenen Würde träumen ließ, aus der Wahl hervorging, sollte nun wenigstens bevor dieser Italien erreicht hätte ein Schlag geschehen.

Medici suchte sich gegen den drohenden Sturm mit den Mitteln zu halten, deren seine schlaue und zu vollendeter Verstellung erzogene Seele fähig war. Sein Leben lang hatte er auf den verschlungensten Linien wandelnd die Interessen der Familie verfolgt. Jetzt, wo ihm Niemand mehr zur Seite stand, spielte er am feinsten. Soderini und Frankreich versprachen den Florentinern das Consiglio grande, dieses Ideal, an dem die Bürger hingen wie die Deutschen an der Idee ihrer Einheit: auch er versprach es. Die geistreiche gelehrte Gesellschaft der Männer, welche im Garten der Rucellai zusammenkommend als eine Art ästhetisch liberaler Club ihre Controle über das Geschehende ausübten, (unter denen Macchiavelli eine der Hauptstimmen führte, und zu denen auch Michelangelo gerechnet ward), suchte Medici durch Gespräche, die er mit Einzelnen von ihnen über die Entfaltung der florentiner Verfassung zur freiesten Form führte, an sich heranzulocken. Er forderte sie auf, ihre Ansichten schriftlich zu begründen. Er suchte nicht minder die Anhänger Savonarola's mit Vertrauen zu erfüllen, die immer noch eine mächtige Partei bildeten. Schon war davon die Rede, unter welchen Modalitäten, an welchem Tage die neue Verfassung proclamirt werden würde. Jedermann hegte Hoffnungen, deren Mittelpunkt der freundliche, gefällige, uneigennützige Cardinal war, der ja, selbst wenn er für seine Familie hätte intriguiren wollen, gar keine mehr besaß, der sogleich nach dem Tode Leo's allen gefangengehaltenen Bürgern ihre Freiheit gegeben hatte, und der sich jetzt ja nur deshalb nicht

entscheiden konnte, weil er nicht zu wissen schien, wie er die der Stadt zugedachte Wohlthat groß und schön genug gestalten sollte.

Da plötzlich kommt eine Verschwörung zu Tage. Der Tod des Cardinals ihr Zweck. Soderini, der in Rom den neuen Papst gänzlich in seinen Netzen hält, ihr Anstifter. Aus der Mitte jener Männer des Gartens der Rucellai ihre gefährlichsten Theilnehmer. Denn dort auch durchschaute man die Verstellung am scharfsichtigsten und hielt unverbrüchlich zu Frankreich. Was die Verstellung Giulio's aber anbetrifft, so braucht nur an das Dasein Ippolito's und Alessandro's dei Medici erinnert zu werden. Der Cardinal dachte von Anfang an nicht daran, das Geringste von dem zu gewähren, was er, nur weil er nicht anders konnte, versprochen hatte.[94]

Im Mai 1522 ward das Complot entdeckt. Einige der Verschworenen retten sich durch die Flucht, andern wird der Proceß gemacht. Zu gleicher Zeit gelingt es dem Cardinal, Soderini im Vatican zu stürzen. Adrian läßt ihn in die Engelsburg abführen, während Medici unter dem Jubel des römischen Volkes einziehend von nun an seine Stelle einnimmt. Jetzt ist er der Nothwendigkeit überhoben den Florentinern gute Worte zu geben. Keine Rede mehr von Consiglio grande und Verfassung. Gehorsam wird gefordert.

Es ist Schade daß Nardi, da wo er das Entkommen der Verschworenen erzählt, durch seine Methode, statt die Namen der Leute zu geben sie zuweilen nur anzudeuten, uns im Ungewissen läßt, wer der ‚sehr berühmte Bildhauer' (scultore assai segnalato) war, der damals dem flüchtigen Zanobi Buondelmonti *) ein Obdach gewährte. Eben nämlich will dieser durch die Porta a Pinti aus der Stadt entfliehen, als der Cardinal dort einreitet. Buondelmonti, der die Straße versperrt sieht, tritt in eine dicht am Thore gelegene Bildhauerwerkstätte, die der Cardinal selbst, sowohl der Sculpturen wegen als weil ein schöner Garten um das Haus lag, öfter zu besuchen pflegte. Diesmal geschah das glücklicherweise nicht, und der Flüchtige findet Zeit seine Kleider zu vertauschen und später in der Dunkelheit davonzukommen.

Außer Michelangelo befanden sich eine Anzahl anderer nicht unbedeutender Bildhauer in der Stadt. So Bandinelli; doch war dieser damals mit keiner Arbeit beschäftigt welche ein Atelier erforderte, geschweige denn daß dieses, selbst wenn Bandinelli in Marmor gearbeitet hätte, mit Sculpturen

*) Derselbe dem Macchiavelli neben Cosimo Rucellai seine Ausführungen über Livius widmete.

gefüllt gewesen wäre. Außerdem hätte Nardi ihn wohl genannt, und schließlich, Bandinelli würde sich ein wahres Vergnügen daraus gemacht haben, Buondelmonti dem Cardinal auszuliefern. Ferner Jacopo Sansavino, der gleich Bandinelli, als nach Leo's Tode in Rom die fröhliche Wirthschaft ein trauriges Ende nahm, sich nach Florenz zurückzog; aber auch er dort schwerlich mit einem Atelier voll Arbeiten. Weiter Benedetto da Rovezzano, der den vom Gonfalonier Soderini vor Zeiten nach Frankreich gesandten David des Michelangelo zu ciseliren hatte, und dem später einer von den Aposteln für den Dom zuertheilt wurde die Michelangelo wieder aufgab. Sein Atelier aber lag in einer andern Stadtgegend. Endlich Tribolo und Mino da Fiesole. Jener noch jung und dem Cardinal ergeben, dieser alt und ohne große Aufträge. Es scheint daß Nardi Michelangelo gemeint hat. Die Werkstätte war wohl jenes besonders für ihn erbaute Haus, das nach Beendigung der Apostel sein Eigenthum werden sollte, in der Folge aber dem Dome verblieb und von diesem vermiethet wurde. Es lag dicht an der Porta a Pinti, dem alten Cistercienser Kloster gegenüber. Möglich daß Michelangelo, der es früher schon einmal gemiethet hatte, jetzt wieder darin arbeitete. So viel steht fest, er war mit den Verschworenen befreundet. Einer von ihnen, Luigi Alamanni, stand mit ihm unter der Bittschrift an Leo wegen der Asche Dante's; auch Nardi stand darunter und wußte vielleicht näher um die Verschwörung als in seinem Buche gesagt wird. Und deshalb lag es für ihn am nächsten, Michelangelo's Namen nicht zu nennen, denn er pflegt diese Art des Umschreibens da zumeist eintreten zu lassen wo es sich um ihm befreundete Männer handelt.

Kein Anderer auch hätte den Muth gehabt, Buondelmonti so aufzunehmen und sich dem Gesetz gegenüber zum Mitschuldigen zu machen. Und endlich, es verdient Michelangelo neben jenen andern vielleicht allein die Bezeichnung ‚sehr berühmt', da Nardi mit dergleichen sparsam umgeht. Dennoch sind dies nur Vermuthungen. Keinenfalls aber ist die Sache herausgekommen.

5.

Obgleich es Michelangelo nur hätte lieb sein können, von aller dringenden Arbeit frei, die Beendigung des Grabdenkmales betreiben zu dürfen, sah er sich doch durch äußere Gründe bewogen, nach einiger Zeit beim Cardinal wegen Weiterführung des Baues der Sacristei Schritte zu thun.

Wie er seinen Auftraggebern stets zu langsam arbeitete, schien es nun auch den Erben Giulio's, daß er nicht rasch genug vorwärts käme. Sie hatten zurückstehen müssen im Jahre 16, als der Papst den Bau der Façade anbefahl, sie hatten, als diese Arbeit Michelangelo bald ganz in Anspruch zu nehmen schien, sich bei Leo nicht beklagen dürfen, denn der Papst, nachdem er sie mit so rücksichtsloser Ungerechtigkeit um ihr Herzogthum Urbino gebracht, würde sich wahrhaftig nicht um solche Beschwerden gekümmert haben. Sie ließen Michelangelo damals privatim in Florenz mahnen. Dieser führte ihren Abgesandten in's Atelier und zeigte ihm was bereits vollendet dastand. Als er nun aber die Sacristei mit den Grabmälern der Mediceer übernahm, schien den Rovere's das zuviel. Sie waren nach Leo's Tode nach Urbino zurückgekehrt und nahmen die alte mächtige Stellung wieder ein, jetzt ließen sie Papst Adrian den Fall vortragen und forderten daß von Michelangelo das Grabdenkmal vollendet oder das empfangene Geld herausgegeben würde.

Zu der Zeit aber als dies geschah, wandte der Cardinal Medici seine Gedanken wieder auf die neue Arbeit, die eine Verherrlichung seiner Familie und eine Pflicht der Dankbarkeit gegen diejenigen war, denen die Grabmäler in der Sacristei errichtet werden sollten. Auch das mag ein Antrieb für ihn gewesen sein, eine Entscheidung über das was geschehen sollte eintreten zu lassen, daß die Blöcke aus Carrara anlangten, jener eine wenigstens der für die Statue der Jungfrau bestimmt war und Ende 1522 in Florenz abgeliefert werden mußte. Der Cardinal war in Rom. Michelangelo richtete an einen der Herren aus seiner Umgebung ein Schreiben, worin er seine Wünsche zu erkennen gab. Vor allen Dingen müsse der vom Papst ausgegangene Befehl, daß entweder das Grabdenkmal Giulio's jetzt vollendet oder das Geld den Rovere's zurückgezahlt würde, rückgängig gemacht werden. Sein Wille war nicht, das Grabdenkmal liegen zu lassen, denn nie kam es ihm in den Sinn, sich einmal eingegangenen Verpflichtungen zu entziehen, aber die neue Arbeit reizte ihn und beide konnten zu gleicher Zeit betrieben werden. Deshalb, schließt er, auch wenn es dem Cardinal nicht gelänge, ihm freie Hand zu verschaffen, werde er dennoch neben dem, woran er zu arbeiten gezwungen sei, seinen Aufträgen Genüge leisten. Lieber wäre ihm, wenn sich das erstere bewirken ließe.

Der Tod Adrians machte dieser Ungewißheit ein Ende. Er saß kein Jahr im Vatican. Unverstanden in seiner bürgerlichen Einfachheit und im guten Willen den er nach allen Seiten geltend zu machen bestrebt war,

ohne Verständniß für das was der Stadt, der er das Centrum der geistigen Bewegung sein sollte, willkommen wäre, nicht im Stande sogar, mit vielen der Cardinäle nur zu reden, weil sie kein lateinisch wußten während ihm das Italienische fremd war, starb er unbedauert und zur Befriedigung derer ab, welche sich auf den päpstlichen Hof angewiesen sahen. Nirgends paßte er weniger hin als nach Rom. Bei seinem Einzuge hatte er sich Triumphbögen verbeten, es seien das heidnische Ehrenbezeugungen. Die kostbare Sammlung antiker Bildsäulen im Belvedere verschloß er; alle Thüren bis auf eine einzige, zu der er den Schlüssel bei sich trägt, werden zugemauert. Die Decke der Sistinischen Capelle will er herunterschlagen lassen, weil nackte Gestalten nicht in eine Kirche gehörten. Eine alte Magd brachte er aus seiner Heimath mit, der er alle Tage selber ein Goldstück gab, um die Ausgaben für das Haus damit zu bestreiten. Seine Verwandten, die in Hoffnung auf gute Beute ankommen, schickt er mit einem mäßigen Reisegelde wieder nach Hause. Für Portraits, die von ihm zu malen wären, hatte er einen flandrischen jungen Maler bei sich, der im Vatican arbeitete. Doch auch Sebastian del Piombo widerfuhr die Ehre, ihn portraitiren zu dürfen. Die Schüler Rafaels aber und der große Haufe der Künstler saßen da wie Schmetterlinge im Platzregen. Ein panischer Schrecken ergriff sie, Giulio Romano voran verließen sie die Stadt und zerstreuten sich nach allen Richtungen in Italien. Es schien als sei dem römischen alten Leben mit einem Schlage ein Ende gemacht. Und so war es. Denn obgleich nach Adrians Tode die Dinge äußerlich wieder in's Blühen kamen: die Sonne strahlte doch nie mit dem alten Glanze wieder und die Früchte wurden nicht so süß, die sie zeitigte. Die neue Zeit brach ein. Adrians kurze Regierung ging wie eine prophetische Inhaltsanzeige den Ereignissen voran, die, in der Folge voller und langsamer eintretend, der Kunst und der Freiheit allmählig ein trauriges Ende bereiteten.

In den nun folgenden, hartnäckigen Kämpfen siegte Medici. Soderini stand neben ihm Anfangs so sehr im Vortheil, daß auf ihn gewettet wurde, zuletzt aber beugte er sich dem mächtigeren. Im November 1523 erfolgte die Wahl. Wie bei Leo's Erhebung strömt Florenz über von Freudenbezeugungen. Auch Michelangelo hatte Ursache zufrieden zu sein. ‚Mein lieber Meister Domenico, schreibt er an seinen alten Freund Topolino in Carrara, der Ueberbringer dieses ist Bernardino da Pierbasso, den ich wegen einiger Blöcke, deren ich bedürftig bin, nach Carrara schicke. Seid

so gut ihn dahin zu dirigiren wo er am besten und raschesten seinen Zweck erreicht. Nichts weiter für den Augenblick. Ihr werdet gehört haben daß Medici Papst geworden ist. Alle Welt ist entzückt darüber, und auch mir will scheinen als würde es jetzt neue Bestellungen geben. Deßhalb bedient mich diesmal gut und ehrlich, damit es ihm zur Ehre gereiche.' Vielleicht wußte Michelangelo damals schon mehr als er Topolino mittheilte. Denn sofort nach der Wahl Medici's wurde der Bau der Sacristei nicht nur frisch aufgenommen, sondern als neue Bestellung die Aufführung der Bibliothek von San Lorenzo beschlossen. Der Zeit nach trifft dies zusammen mit dem Termine wo die übrigen Blöcke aus Carrara eintrafen. Michelangelo erhält ein monatliches Gehalt von funfzig Ducaten und beginnt die beiden Statuen der Herzöge von Nemours und von Urbino, die zu den erhabensten Denkmälern gehören welche die Bildhauerkunst hervorgebracht hat.

Lasse ich Alles, was mir von Portraitstatuen bekannt ist, vor meinen Augen vorübergehn, so finde ich, daß diese beiden Gestalten von keiner übertroffen werden. Was ihnen an Einfachheit vielleicht abgeht, ersetzt die Würde der Erscheinung. Dächte ich mir, was immer die äußerste Probe bleibt, jene griechische Statue des Sophokles im lateranischen Museum zwischen die sitzenden Helden gestellt, sie würden ein wenig hohl werden und ihr prachtvolles Aussehn an natürlicher Grazie verlieren, etwa als wollte man einen der hohenstaufischen Kaiser Alexander dem Großen entgegentreten lassen, allein dieser Unterschied kann als natürlich und nothwendig vertheidigt werden. Denn die beiden Medici sind weder Göttersöhne noch Helden gewesen. Michelangelo hat sie so hoch erhoben als sie sich erheben ließen, und, indem er die Nachkommenschaft seines alten Gönners Lorenzo und dessen Bruders so darstellte, Alles was er in ihrem Hause an Wohlthaten empfing in einer Weise vergolten die mehr als königlich ist. Die ganze Familie gewinnt durch diese Statuen ein Ansehen gewaltiger Fürstlichkeit, und höheren Adel als ihr weder ihre eigenen Thaten noch in Verbindung mit den Häusern der Kaiser und Könige verschaffen konnten.

Ein Beweis, wie wenig von dem Andenken an das, was Lorenzo und Giuliano im Leben waren, übrig blieb, und wie, was sie heute sind, nur in der Arbeit Michelangelo's liegt, ist die Verwechslung der Namen bei diesen Statuen, die bis auf unsere Zeiten gedauert hat. Denn sollte auch hier oder dort darauf aufmerksam gemacht worden sein, was mir

jedoch nicht bekannt ist, so drang die Berichtigung sicher nicht durch und die falschen Bezeichnungen hafteten. Lorenzo, der hochmüthige, kriegerische Herzog von Urbino wird von Vasari ‚der in Nachdenken Versunkene' genannt, und die Darstellung seines melancholischen, so traurig endenden Oheims Giuliano auf ihn gedeutet, während dieser zu dem ‚kühnen, stolzen' Lorenzo gemacht, bisher unter der Gestalt seines Neffen betrachtet wurde.

Die Marmorbilder, wie sie heute in der Sacristei von San Lorenzo sich gegenüberstehen, bilden den Gegensatz des sich in sich selbst zurückziehenden Erwägens und des zur That sich erhebenden Entschlusses. Beide ruhen. Aber Lorenzo sitzt da wie ein Feldherr auf der Höhe eines Hügels, von dem herab er seine kämpfenden Soldaten beobachtet und den Lärm der Schlacht vernimmt, während Giuliano, taub für das was um ihn her sich ereignet, über Gedanken ohne Ende zu brüten scheint.

Lorenzo war tapfer wie sein Vater Piero gewesen war; er leitete in Person den Sturm auf Monteleone, als er dem Herzoge von Urbino mit Gewalt das Herzogthum abnahm, dessen Titel ihm vom Papst geschenkt war. Er erscheint in der Tracht eines römischen Feldherrn aus der Kaiserzeit, die Ornamente seiner Rüstung sind reich und mit reinlicher Sorgfalt ausgeführt. Der rechte Fuß tritt gerade aus daß das Knie nach vorn vorsteht, der linke zurück unter den Sessel, so daß das Knie hier, bei gesenktem Schenkel, tiefer als das andere liegt: ganz die Stellung zum Sicherheben mit einem Ruck sobald es nothwendig scheint. Quer über seinen Schoß ist ein schwerer Feldherrnstab gelegt, dessen eines Ende, weil das rechte Knie höher steht, aufwärts über den Schenkel hinausreicht. Auf diesen Theil des Stabes lehnt sich die Hand, oder (man möchte so sagen obgleich es die Hand eines Mannes ist) sie ist darüber hingegossen, mit so unbeschreiblicher Grazie hat Michelangelo sie dargestellt. Diese Hand — und die andere die auf dem anderen Ende des Stabes liegt, noch nachlässiger in der Bewegung, mit dem Rücken ihn berührend und ohne jede Absicht, zu greifen etwa oder sonst etwas zu thun was einen Willen andeutet — sind die beiden schönsten Männerhände, die ich im Bereiche der Sculptur kenne. Schon bei dem Leichnam Christi im Schooße der Mutter sind die Hände unvergleichlich zart und ausdrucksvoll, und wenn irgend ein Zweifel bei der Madonna von Brügge aufsteigen könnte, ihre Hände deuteten auf die einzigen Hände wiederum, die sie zu formen im Stande waren. Nichts läßt so durchaus sicher auf den ersten Blick

die Stufe erkennen, auf der ein Künstler steht, als seine Art die Hände zu bilden.[95]

Was der Gestalt des Herzog's von Urbino aber den Stempel aufdrückt, ihr Wahrzeichen gleichsam, ist der sich aus der viereckig geschnittenen reichverzierten Oeffnung des um Brust und Schultern dicht anliegenden Panzers aufreckende Hals; Kraft und Stolz sind der Inhalt seiner Bewegung. Noch einmal, mit einem Blicke auf die ganze Gestalt: was Gutes und Edles in Lorenzo's Charakter lag, seine Tapferkeit, seine Hoffnung die italienischen Staaten zu einem Königreich für sich zu erobern, enthält diese Statue, und wer sie betrachtet und nachher den Mann selbst in seinen Schicksalen, dem löst sich auf das leichteste die Frage, was unter Idealisirung einer Person zu verstehen sei. Ein Künstler, der das Ideal eines Menschen schaffen will, nimmt aus ihm heraus was bleibenden Werth hat, thut dazu was er als Mensch und Künstler selbst ist und formt daraus eine neue Erscheinung.

Wir haben kein Portrait, um die Aehnlichkeit der Züge zu vergleichen. Rafael malte den Herzog, das Bild ist verloren gegangen. Doch hat sich Michelangelo nur wenig an die Natur gehalten bei beiden Statuen, wie er selbst eingestand. Wer denn in tausend Jahren auftreten und beweisen wollte, die Herzöge hätten anders ausgesehen, antwortete er als ihm die mangelnde Aehnlichkeit vorgeworfen wurde. Er hat niemals Portraits gearbeitet, es sei denn in gelegentlichen Zeichnungen die nur als Studien zu betrachten sind. Die individuellen Formen eines Menschen schienen ihm nicht umfassend genug, um das auszudrücken, was er in eine Arbeit hineinlegen mußte wenn diese ihn zur Vollendung reizen sollte. Und so, wie er die ganze Gestalt hier in höheren Formen zeigte, bildete er auch den Kopf unabhängig von den individuellen Zügen als einen Theil seines neuerschaffenen Menschen.

Bei Giuliano fehlt am Gesicht die letzte Arbeit. Während Lorenzo's aufstrebendes Haupt unbedeckt erscheint, trägt Giuliano einen Helm von antiker Form, entsprechend der römischen Rüstung in der auch seine Gestalt steckt. Diese aber entbehrt der Zierrathen. Die ganze Figur hat etwas Schweres, Ruhendes. Der linke Ellnbogen steht auf der vorspringenden niedrigen Lehne des Sessels auf, und mit dem ausgestreckten leicht gebogenen Zeigefinger berührt er die Lippen, als ruhte der gesenkte Kopf ein wenig darauf. Der andere Arm ist mit dem Rücken der geknickten Hand auf den Schenkel aufgepflanzt, daß sich der Ellnbogen nach

außen wendet; das Bein aber tritt vom Knie abwärts quer nach der andern Seite hinüber, so daß die Füße, ein wenig unter den Sessel gezogen, einer hinter dem andern nah zusammen stehen. Die Knie sind nackt wie bei Lorenzo, und das kurze mit Troddeln und Streifen überhangene Panzerhemde fällt zwischen ihnen schwer über den Schooß herab.

Michelangelo, in dessen Natur etwas Ueberströmendes lag das fast in jedem seiner Werke so oder so einen Ausweg suchte, weiß, wie er die Bewegung einer Gestalt bis zu losplatzender Heftigkeit zu steigern versteht, ebenso wenn er die Ruhe darstellt sie zu einem in die Unendlichkeit sich ausdehnenden Zustande zu erhöhen. Die Sibyllen und Propheten zeigen das bei seinen Malereien, die Statue Giuliano's bei den Sculpturen. Dennoch bringt die Gestalt des Herzogs von Nemours etwas ganz Anderes zum Ausdruck als die colossalen Männer und Frauen der Sistinischen Capelle. Hier war das grübelnde Nachdenken dargestellt, das Zusammenströmen der Gedanken auf einen Punkt, die höchste innerliche Arbeit; bei Giuliano das Auseinanderfließen, das Versinken in ein unbestimmtes Gefühl, recht als hätte gezeigt werden sollen daß für ihn der Tod eine Erlösung nach langem traurigen Kränkeln war. Er sitzt als wäre er allmälig versteinert. Er lebte unter Verhältnissen, die ihn zu Zeiten kriegerisch aufzutreten zwangen; für die Familie mußte auch er sich anstrengen seinen Mann zu stehen; die Hochzeitsreise nach Frankreich war das letzte, das er zur Vermehrung des mediceischen Glanzes zu thun vermochte. Aber er trug den Keim des Todes in sich. Sehnsucht nach Ruhe und die seltsame Hoffnungslosigkeit die manchen Charakteren als ein düsteres Geschenk der Natur mitgegeben wird, waren ihm eigen. ‚Keine Feigheit ist es, noch entspringt es aus Feigheit, wenn ich, um dem zu entfliehen was grausamer noch mich erwartet, haßte das eigne Leben und ein Ende ersehnte.' Dies die ersten Verse seines Sonettes zur Vertheidigung des Selbstmordes, das als Gedicht nicht bedeutend, hier dennoch höheren Werth gewinnt, weil es als die einzige Aeußerung dieses Geistes zurückgeblieben ist, dessen Verlust als er starb Freunde und Feinde beweinten, und der längst in Vergessenheit gesunken wäre, hätte ihn Michelangelo nicht unter seine Flügel genommen.

An die Söhne der beiden Herzöge ward nun nach ihrem Tode das Schicksal von Florenz gekettet. Beides uneheliche Kinder, denn von ihren fürstlichen Gemahlinnen hatte Giuliano keine Nachkommen, Lorenzo nur eine Tochter. Ippolito, der ältere, war der Sohn einer vornehmen Frau in

Urbino, aus den Zeiten wo Giuliano als Verbannter dort lebte, Alessandro's Mutter dagegen von dunkler Herkunft, eine zum Palaste gehörige Mulattensklavin, die nicht einmal anzugeben im Stande war, ob Lorenzo oder ein Reitknecht oder der Cardinal dei Medici selber der Vater des Kindes sei. Beide aber sind ausgezeichnete Naturen gewesen und denjenigen im Charakter ähnlich, denen sie ihr Dasein verdankten. Dem Papste genügte daß sie vorhanden wären, mochten sie gekommen sein woher sie wollten.

Als Leo der Zehnte den Cardinal Giulio dei Medici zum Regenten in Florenz machte, waren die Knaben noch zu jung um selbst eine Rolle zu spielen. Längst aber stand fest im Vatican, daß Ippolito einmal eine eigne Herrschaft erhielte, und seine Zukunft kam bei den geheimen Unterhandlungen mit Spanien und Frankreich als stehender Artikel in Behandlung. In Florenz sahen die Politiker Anfangs nicht so weit, bald aber sollte auch ihnen Aufklärung werden.

Im Frühjahr 24 zieht der Cardinal von Cortona als Regent und Stellvertreter des Papstes dort ein, und zwei Monate später folgen ihm die beiden, in deren Namen er fortan die Stadt beherrscht, Ippolito und Alessandro, dieser noch ein Knabe, jener aber, als vierzehnjähriger Jüngling, von der Bürgerschaft für fähig erklärt die höchsten Staatsämter zu bekleiden. Alessandro sollte später Cardinal werden, Ippolito Caterina des Herzogs von Urbino nachgelassene Tochter heirathen, der einst die Hälfte aller mediceischen Güter zufiel und die damals noch ganz klein war. Ippolito war im Stillen dazu bestimmt, die Rolle später aufzunehmen, die Lorenzo bis zu Ende zu spielen durch den Tod verhindert wurde.

So standen die Dinge in Florenz als Michelangelo an den Statuen Lorenzo's und Giuliano's arbeitete.

Zehntes Capitel.

1525–1530.

I.

Reise nach Rom 1525. — Bandinelli. — Aprilunruhen in Florenz, 1527. — Eroberung von Rom. — Flucht der Medici aus Florenz. — Der Gonfalonier Capponi. — Zeichnung des Atlas mit der Weltkugel. — Der Marmorblock des Bandinelli. — Befestigung der Stadt. — Reise nach Ferrara. — Flucht nach Venedig.

II.

Venedig. — Bellini, Giorgione, Tizian. — Dante. — Rückkehr nach Florenz.

III.

Belagerung von Florenz. — Malatesta Baglioni. — Die Leda. — Francesco Ferrucci. — Untergang der Freiheit.

I.

Das Jahr 1525 war kein günstiges. In Rom und in Florenz wiederholtes Auftreten der Pest. Krieg in der Lombardei. Ein Komet am Himmel, der die Furcht erregt die ganze Welt werde durch eine neue Sündfluth zu Grunde gehn. In demselben Jahre auch Jubiläum in Rom, aber die Pest beeinträchtigt das Zusammenströmen der Pilger, die Feierlichkeiten und die Einnahmen.

Clemens der Siebente, diesen Namen hatte Medici angenommen nachdem ihm die Auswahl langes Nachdenken gekostet, berief Michelangelo im Jahre 25 zu sich. Die nähere Angabe der Zeit fehlt. Michelangelo hatte sich der Sacristei und Bibliothek von San Lorenzo mit aller Kraft zugewandt, dagegen nun waren die Erben Giulio des Zweiten aufs Neue klagbar geworden. Sie bestanden darauf daß ein Abkommen getroffen würde. Deshalb nun citirte der Papst Michelangelo und dieser stellte sich. Die Angelegenheit wurde den Wünschen des Papstes gemäß erledigt. Schon damals behauptete der Herzog von Urbino, der Repräsentant der Rovere's in dieser Sache, Michelangelo habe mehr ausgezahlt erhalten als er zugeben wolle, aber erst später kamen die Streitigkeiten darüber zum offenen Ausbruch. Für jetzt genügte der Wille des Papstes, daß man seinen eignen Plänen zu Liebe von der weiteren Verfolgung der Sache Abstand nahm.[96]

Condivi sagt, Michelangelo sei ungern in Rom gewesen und habe sich rasch wieder nach Florenz gemacht, weil er die späteren Ereignisse vorausgesehen. Dies ist so ungenau als wenn es Vasari geschrieben hätte, denn kein Mensch konnte damals ahnen was sich zwei Jahre später ereignen würde. Eher hätte ihn die Pest bestimmen können, sich nicht länger als nothwendig dort aufzuhalten; daß er aber ungern in Rom war, findet vielleicht seine Erklärung in der Art und Weise wie am päpstlichen Hofe in Sachen der Kunst gewirthschaftet wurde. Denn was Michelangelo selbst früher bei Giulio dem Zweiten, Rafael dann bei Leo dem Zehnten gewesen, als das spielte sich Bandinelli jetzt bei Clemens dem Siebenten

auf und benutzte gerade in jenen Tagen diese Gunst um Michelangelo eine empfindliche Beleidigung zuzufügen.

Vasari widmet Bandinelli eine lange Lebensbeschreibung, weil er im Verkehr mit ihm stand und Bandinelli Einfluß hatte auf das was in Florenz geschah. An sich ist er eine Null. Er würde heute gar nicht mehr genannt werden, hätte ihn nicht jener fälschliche Verdacht, Michelangelo's Carton vernichtet zu haben, berühmt gemacht. Kein einziges seiner Werke regt aus einem anderen Grunde die Frage an, von wem es gearbeitet sei, als weil man vielleicht wissen möchte, wer etwas so Kaltes und zugleich so Anspruchsvolles hervorgebracht habe.

Doch sein langjähriges Intriguiren gegen Michelangelo macht Bandinelli wichtig. Wenn etwas den Sprung abwärts von Leo zu seinem Nachfolger kennzeichnet, ist es das Favoritenthum dieses Menschen, der, obschon in den Adelstand erhoben, sein Leben lang eine bedientenhafte Natur blieb und, wenn er auch platzeinnehmende und sogar von seinen Zeitgenossen gelobte Werke geschaffen hat, nichts als ein routinirter Stümper war. Aber schon sein Vater, einer der geschicktesten Goldschmiede in Florenz, war ein Vertrauensmann der Medici gewesen, dem sie bei der Flucht im Jahre 1494 viel kostbares Geräth übergaben das er richtig bei ihrer Rückkehr wieder ablieferte. Diese Gunst ging auf den Sohn über. Lionardo da Vinci hatte Bandinelli's Zeichnungen als bedeutend anerkannt, ihn zur Verfolgung der künstlerischen Laufbahn ermuntert und zu Rustici seinem Freund und Schüler in die Lehre gebracht. Früh schon bildet sich bei ihm der wunderliche Haß gegen Michelangelo und die fixe Idee daß er ihn zu übertreffen berufen sei. Durch leidenschaftliches Drauflosarbeiten und hervorragendes Geschick im äußerlichen Handwerk, wobei er keine Gelegenheit versäumt der herrschenden Familie seine Ergebenheit zu bezeugen, gelingt es ihm vorwärts zu kommen. Im Fordern, Sichbeschweren über Zurücksetzung und im Verklagen der Andern läßt er sich durch nichts irre machen. Solche Charaktere sind an Höfen oft lieber gesehen als Menschen die selten etwas verlangen, es da aber wo es ihnen zukommt als ein Recht beanspruchen. Jene, so unbequem sie zu Zeiten fallen mögen, geben sich doch wie sie sind und lassen sich mit Geld zu unterthäniger Freundlichkeit umstimmen; diese scheinen stets etwas zu verbergen und was sie empfangen nehmen sie schweigend an als gebührende Anerkennung. Bandinelli war um Clemens gewesen so lange dieser als Cardinal in Florenz regierte, und

ihm nach Rom gefolgt. Wie ein Hund zu seinem Herrn paßte er zu ihm. Er durfte bellen und knurren und ward jenachdem getreten oder gestreichelt.

Michelangelo aber wollte er nicht bloß überflügeln. Er betrachtete ihn als denjenigen der an seinem Unglücke, verkannt zu werden, die Schuld trug. Seine bloße Existenz sah er als eine Heimtücke des Schicksals an. Sich selbst hielt er für die wahre Sonne der Kunst, schändlicherweise war Michelangelo vor ihm am Horizonte aufgestiegen, und als er hinterdrein kam war es schon Tag und Niemand verwunderte sich. Aber die Welt sollte gezwungen werden zwischen ihnen beiden zu wählen, und deshalb bei ihm, wie bei manchem andern Künstler der sich durch das bloße Dasein eines höheren beleidigt und verkannt fühlt, die Sucht seine eigenen Werke in unmittelbare Nachbarschaft zu denen seines Gegners zu bringen.

Michelangelo's bedeutendstes Werk in Florenz war der David am Thore des Palastes. Bandinelli wollte auf die andere Seite des Eingangs eine Marmorarbeit setzen, um den Leuten zu zeigen wem so viel Lob eigentlich zukäme. Soderini hatte 1507 bereits eine zweite Statue für diese Stelle bei Michelangelo bestellt und der Block dazu lag fertig in Carrara. Die Ausführung zog sich nur deshalb hinaus weil Michelangelo niemals Zeit dafür fand. Nach dem Sturze des Gonfaloniers suchte Bandinelli den Stein für sich zu erhalten. Beim Einzuge Leo des Zehnten wußte er es dahin zu bringen, daß sein Modell eines Hercules als Gegenstück des David vor dem Palaste als Festschmuck aufgestellt wurde. Er rühmte sich damals öffentlich, Michelangelo's Ruhm vernichten zu wollen; jetzt endlich, im Jahre 1525, setzte er die Sache beim neuen Papste durch.

Michelangelo hatte Feinde im Vatican. Bei der Bestellung der Sacristei von San Lorenzo wünschte der Schatzmeister des Papstes, daß die zum Bau der Façade bestimmten Blöcke bei der neuen Sacristei benutzt, dem Papste jedoch noch einmal in Rechnung gesetzt würden. Michelangelo wies das zurück und der Mann wurde sein Gegner. Außerdem waren ihm die jüngeren florentiner Bildhauer wenig geneigt. Leo der Zehnte hatte verlangt, wie vorn erzählt worden ist, Michelangelo solle die für die Façade bestimmten Statuen im Modell, groß wie sie später ausgeführt würden, herstellen, damit Andere darnach arbeiteten und das Ganze rascher zu Stande käme. Michelangelo war nicht dazu zu bewegen, er fertigte nichts als die kleinen Modelle an, nach denen nur er allein zu arbeiten im Stande war. Dies hielten die Jüngeren für absichtliche Miß-

gunst. Er wolle Alles allein thun um Alles allein zu verdienen und um ihnen die Gelegenheit abzuschneiden ihm seine Kunst abzulernen. Geringere Talente glauben immer, es käme nur auf Griffe an, welche die großen Meister zufällig entdeckt hätten. Bei Leo indessen fruchteten dergleichen Nachreden nicht viel. Dieser hatte an Narren oft sein Vergnügen, wußte sie aber zeitweise doch von denen zu unterscheiden welche überragende Naturen waren. Clemens war mittelmäßig und liebte seines Gleichen. Ihm wurde jetzt vorgerechnet, es sei zu viel, auch diese Arbeit Michelangelo zu geben. Schon das Grabdenkmal bringe er nicht fertig, wenn er jetzt den Hercules begönne, würden Sacristei und Bibliothek darunter leiden. Clemens stand zu niedrig um die Unmöglichkeit eines Rangstreites zwischen Michelangelo und Bandinelli zu fühlen. Man stellte ihm vor, er werde indem er beide beschäftigte doppelt gut bedient sein.

Bandinelli hatte eben erst eine Copie des Laokoon für den König von Frankreich beendet, er arbeitete in der unmittelbaren Nähe des Papstes und sein Werk gefiel Clemens so gut, daß er nicht nur an der Originalgruppe den fehlenden Arm von Bandinelli aus Wachs restauriren ließ, sondern auch die Copie, statt sie nach Frankreich zu schicken, in Florenz im Palaste der Familie aufstellen ließ. Man braucht heute in den Ufficien diese Gruppe nur zu sehen, um eine Idee von Bandinelli's Manier zu haben. Eine schwächliche, unruhige Nachbildung der Antike. Und was den Arm anbelangt, welcher steif und unharmonisch zu dem Ganzen steht, so wäre es gut, wenn der nach ihm später gearbeitete Marmorarm ebenso wie die neuangesetzte Hand des Apoll von Belvedere wieder entfernt und die antiken Werke von den Ansätzen neueren Unverstandes gereinigt würden.[97]

Bandinelli producirte jetzt sein Modell eines Gegenstücks des buonarrotischen David, und der Papst gab ihm den Auftrag. Im Juli 1525 langte der Marmor in Florenz an. Jedermann fühlte das Unrecht das dem großen Michelangelo durch diesen Entscheid zugefügt worden war. Beim Herausschaffen des Steines aus dem Fahrzeuge rissen die Stricke und er stürzte in den Arno, aus dem er mühsam wieder in die Höhe gehoben ward. Es coursirte darauf ein gereimtes Pasquill, worin gesagt war, der Marmor habe sich aus Kummer, daß er aus den Händen Michelangelo's denen des Bandinelli überliefert sei, ersäufen wollen.

Es war wirklich eine Schande für Michelangelo. Kein Rafael noch Lionardo machten ihm mehr den Ehrenplatz streitig. Perugino, Francia, Signorelli und wie sie alle hießen die besseren älteren Meister die einst

mit ihm zusammen arbeitend gerechten Ruhm erworben hatten, waren todt oder nicht weit vom Tode. Er stand allein, eine neue Generation um ihn her, von denen kein einziger die Kunst selbständig in der alten Weise ausübte, nachahmende Schüler auch die besten unter ihnen, und einem der elendesten wurde die Ehre zu Theil, unter Zurücksetzung Michelangelo's selbst ein Gegenstück zu dem Werke zu liefern, von dem er den Anfang seines Ruhmes datirte.

Es war natürlich daß Michelangelo unter diesen Umständen Rom gern den Rücken kehrte. Außer Sebastian del Piombo arbeitete keiner dort der ihm näher stand. Neben diesem Penni, ein Schüler Rafaels, als der bedeutendste, doch ohne eigenthümliches Gepräge, ausgezeichnet nur den Späteren gegenüber. Giulio Romano, Rafaels größter Schüler und Nachahmer, war bereits nach Mantua gegangen, wo er vom Herzoge als künstlerische Kraft in jeder Richtung ehrenvoll beschäftigt wurde. Auch Penni ging bald fort. Es hatte ziemlich ein Ende mit der römischen Kunst im großen Maßstabe, während in Florenz, wo sie kein äußerlicher, von der Laune eines einzigen Herrn abhängiger Luxus, sondern die Blüthe einer eigenthümlichen Cultur war, in guten und bösen Zeiten weiter gearbeitet ward.

2.

Noch im Jahre 1525 konnte die Kuppel der Sacristei von San Lorenzo gewölbt werden. Michelangelo hatte sich in der Construction des Rohbaues ziemlich an Brunelleschi gehalten. Die Sacristei ist ein Raum von mäßigem Umfang. Das Licht fällt von oben ein. Piloto der Goldschmied, eine der florentiner stadtbekannten Personen, geschätzt wegen seiner Eisenarbeiten und gefürchtet seiner bösen Zunge wegen, fertigte den Knopf mit 72 Facetten für die Laterne an, den durchbrochenen Aufbau über der Oeffnung in der Mitte des Gewölbes. Als man Michelangelo sagte, er werde seine Laterne doch wohl besser als die Brunelleschi's machen, soll er geantwortet haben: ‚anders wohl, besser nicht.'

Im Jahre 1525 war Michelangelo auch in Carrara. Sein Name mit der Jahreszahl dahinter findet sich dort an einem in den lebendigen Fels gehauenen Basrelief, das ich jedoch nicht selbst gesehen habe. Wann und warum er nach Carrara ging ist nicht bekannt. Dies und das folgende Jahr gehören zu den stillsten in Michelangelo's Leben.[98]

Desto bewegter gestalteten sich die Dinge in Italien. Im Jahre

1525 auch geschah, was in seinen Folgen dem Bau vor seiner Vollendung ein Ende machte: der König von Frankreich, damals Bundesgenosse des Papstes, wurde bei Pavia Gefangener Karls des Fünften und nach Madrid geführt. Kaum war Clemens, dem nun nichts anders übrig blieb, der Bundesgenosse des Kaisers geworden, als durch einen natürlichen Krystallisationsproceß eine Verbindung aller übrigen Fürsten Europas gegen diesen zu Stande kam, in deren Pläne sich der Papst, trotz des eben geschlossenen Bündnisses mit Karl, verflechten ließ. Es ist eine der glänzendsten Stellen Guicciardini's, wie er den Papst zwischen seinen beiden Ministern darstellt, von denen Clemens den einen, den kaiserlich gesinnten Schomberg verehrt und fürchtet, den der französischen Politik ergebenen Ghiberti liebt und nicht entbehren kann; wie beide sich entgegenarbeitend ihn bald dahin bald dorthin ziehn, und er selber, furchtsam und unentschlossen aber eigensinnig und voll Eifersucht auf das eigene entscheidende Wort, endlich, nachdem das unaufhörliche Hin- und Hersprechen über die Dinge ihn mit der täuschenden Beruhigung erfüllte, es sei in der That ernstlich Berathung gepflogen worden,[99] sich dahin ausspricht daß der Kriegserklärung gegen den Kaiser beizutreten sei.

Der jedoch war nicht mehr der junge Mensch von dem Geringes erwartet wurde, dem zum Spotte man einst in Speier an die Ecken geschrieben: ‚Wir wollen von keinem Knaben regiert werden', und der den deutschen Fürsten bei der Wahl deshalb zumeist den Vorzug vor dem Könige von Frankreich zu verdienen schien, weil Franz des Ersten eingreifende Energie gefürchtet wurde. In den sechs Jahren seiner Herrschaft hatte sich Karl zu einem Fürsten gebildet, der sein ungeheures Reich zusammenzufassen verstand und den Papst zwischen Neapel und Mailand so fest in der Klemme hielt wie den König von Frankreich zwischen Burgund und Spanien. Die Lutheraner in Deutschland begünstigte er, wie man es in Italien ansah. Gegen den Kaiser sich jetzt aufzulehnen war für England oder Venedig allenfalls noch eine Möglichkeit, der Papst aber hätte einsehen müssen, daß ihm keine andere Rolle mehr zukam als durch die Heuchelei freiwilliger herzlicher Ergebenheit die Nothwendigkeit zu verdecken der er sich fügen mußte.

Was Karl persönlich so großes Uebergewicht über Franz gab, war die Kälte mit der er handelte und der Schein der Legitimität den er allen seinen Maßregeln aufzudrücken verstand. Nur mit Widerstreben brachte er jedesmal seiner Friedensliebe das Opfer, Krieg zu beginnen. Gezwungen

von seinen Gegnern das klarste Recht zu vertheidigen, bedauerte er sie die es verkannten und ihm die Waffen in die Hand nöthigten. Franz dagegen der ihm in Schlauheit nichts nachgab, besaß diese Ueberlegung nicht und es fehlte ihm die Beständigkeit im Verfolgen der Unternehmungen. Er kam wie ein Donnerwetter, beruhigte sich aber wenn seine Blitze nicht getroffen hatten. Er war launig, empfindlich und unfähig quälende Gedanken zu beherbergen. Bezeichnend ist für ihn, was freilich erst lange nach diesen Zeiten sich ereignete, daß er beim Tode seines ältesten Sohnes nicht erlauben wollte daß der Hof Trauer anlegte oder irgend Jemand ihn an den Verlust erinnerte. Jetzt als Gefangener in Madrid wäre er vor Gram gestorben, hätten die Unterhandlungen um seine Freiheit nicht zu einem Resultate geführt. Zwei Millionen an baarem Gelde, seine beiden Söhne als Geißeln, Aufgeben der Rechte auf Burgund, Vermählung mit Karls Schwester Eleonore, das waren die Bedingungen die mit heiligen Schwüren bekräftigt wurden. All das aber konnte Franz nicht hindern, sobald er sich in Freiheit sah der Verbindung gegen den Kaiser beizutreten.

Dieser rüstet langsam dagegen. Im Jahre 1526 läßt er den Papst einen kleinen Vorschmack dessen kosten, was ihm in Rom bevorstände falls er nicht Ruhe hielte. Der Cardinal Colonna, nächst Soderini der mächtigste Feind der Medici, bricht von Neapel aus mit bewaffneter Hand in Rom ein. Nur den Papst wollte man treffen. Die vaticanische Vorstadt, der päpstliche Palast vor allem, wird geplündert. Clemens flüchtet in die Engelsburg und muß mit dem kaiserlichen Statthalter in Neapel accordiren um die Plage loszuwerden. Doch das hielt nur für den Moment. Die Anstrengungen der Verbündeten nehmen ihren Fortgang und der Papst verharrt im Bündnisse mit ihnen. Da, im Herbste 1526, bricht das in Deutschland vom Kaiser geworbene Heer über die Alpen in Italien ein: die Landsknechte unter Frundsperg und Bourbon, die über Rom das ungeheuere Elend brachten. Denn das verstand sich von selbst wieder, daß Italien der Schauplatz dieses Krieges würde.

Auf dem Meere waren die venetianische, französische, päpstliche und genuesische Flotten vereint der spanisch-neapolitanischen Seemacht um das Fünffache überlegen. Zu Lande aber vermochte der Kaiser furchtbarer und nachhaltiger aufzutreten. Auch führten hier nicht vereinigte Massen vorausbedachte große Schläge. Was die Kriegsführung jener Tage von der heutigen am meisten unterscheidet, ist die Langsamkeit der Bewegungen und der Mangel an Zusammenhang. Befehle und Nachrichten konnten zu

spät kommen oder ausbleiben, die fortwährende Ungewißheit gestattete keine umfassenden, rasch auszuführenden Pläne. Die Zufälligkeiten der Verpflegung, der klimatischen Einflüsse, des zufließenden oder mangelnden Soldes für die Truppen, die Abhängigkeit von den Mitteln zur Fortschaffung der Artillerie, bösartige Krankheiten die bei der in den Lägern herrschenden Unreinlichkeit und Abwechslung zwischen Mangel und Ueberfluß fast unvermeidlich waren, endlich, der gute Wille der Mannschaft, die dem Feldherrn gegenüber oft das entscheidende Wort über Schlagen und Nichtschlagen, Bleiben und Vorrücken abgab, machten die Erfolge eines Feldzuges unberechenbar. Wo Siege erfochten wurden, konnte ein Zufall dem der die Oberhand behielt jeden Vortheil rauben, auf der andern Seite, die Vernichtung einer Armee den der sie ausgesandt nicht in seiner Hartnäckigkeit irre machen. Die Fürsten, gewöhnt an diese Verhältnisse, fingen leichter Krieg an, wie sie leichter Frieden schlossen, und es entstand daraus eine Vermischung von Krieg und Frieden, die der fortdauernde, gewöhnliche Zustand war.

Deshalb fürchtete man in Rom nichts, als im Herbst 26 die Deutschen in der Lombardei erschienen und den Winter über sich dort festsetzten. Für Florenz erwachte im Frühjahr 27 die Besorgniß. Die Stadt war seitdem der Cardinal von Cortona das Regiment führte in eine böse Stimmung gerathen. Nicht eine der Erwartungen, welche Clemens als Cardinal erregt hatte, wurde von ihm als Papst gerechtfertigt. An die Zeiten Leo's, dessen Tod als Erlösung begrüßt worden war, erinnerte man sich bald in Florenz wie in Rom als an die guten alten Tage. Nichts mehr war zu spüren von seiner Freigiebigkeit und den reichlich vertheilten Gnadenbeweisen. Der Cardinal von Cortona, ein geiziger, strenger Mann, belastete Bürger und Geistlichkeit mit Steuern. Sein grobes Auftreten machte ihn bald der eigenen Partei ebenso verhaßt wie er zu Anfang nur den Gegnern der Medici gewesen. Dazu kam daß er kein geborener Florentiner war. Wie Piero aber nach des alten Lorenzo Tode behielt Cortona die Oberhand in Florenz so lange er sich nicht gezwungen sah, in der Anhänglichkeit Aller eine Stütze suchen zu müssen. Er war verloren sobald äußerer Anstoß die Parteien vereinigte und es sich nicht mehr um das Ausfechten der inneren Zwistigkeiten sondern um die Rettung des Vaterlandes handelte.

Die Truppen der verbündeten Mächte, das heißt die vereinte päpstlich-venetianische Armee stand den Kaiserlichen an der Grenze des Königreichs Neapel gegenüber und war nicht im Stande den nun auch im Norden

herankommenden Feind aufzuhalten. Bourbon näherte sich Toscana. Dem Papst wurde plötzlich Angst. Ohne sich dadurch irren zu lassen daß er selbst einer der gegen den Kaiser Verbündeten war, unterhandelt er mit dem spanischen Statthalter in Neapel und ein Vergleich kommt zu Stande. Bourbon erhält die Weisung mit dem Marsche innezuhalten. Aber die Truppen drängen vorwärts und reißen ihn mit sich. Florenz und Rom waren die Lockspeisen auf die hin das Heer geworben war. Frunsperg soll ein goldenes Messer am Gürtel getragen haben mit dem er den Papst abschlachten wollte, und rothseidene Schnüre für die Hälse der Cardinäle. Langsam über Ferrara und Bologna wälzen sich die Heersäulen auf Toscana los, und in demselben Maße als die Gefahr von außen anwächst, wird sie drohender innerhalb der Stadt. Immer mehr schließen sich die Bürger zu einer großen Masse aneinander, immer unzuverlässiger werden die Freunde der Medici.

Denn wie beim Sturze Piero's war es der mit den Medici auf einer Linie stehende Adel, der die Bewegung gegen die Uebermacht jetzt begünstigte.

Diese Herren, die, wo es auf die Erhaltung ihrer Privilegien ankam, mit den Medici gingen und im Ganzen die Partei der Pallesken bildeten, zerfielen in zwei Lager. Die Einen hielten um jeden Preis zu ihnen. Bekannt als offenbare Feinde des Volkes und mediceischer oft als die Medici selber, bekümmerten sie sich wenig um den Haß den ihnen diese Stellung eintrug. Sie fühlten sich mächtig als Theilhaber an der höchsten Regierungsgewalt. Die Andern dagegen hätten sich wohl den Vorrang der Medici gefallen lassen, wollten aber nicht die Stellung Untergebener annehmen. Sie, die ersten Familien der Stadt, traten um so fester auf, als sie, den Medici meistens nahe verwandt, Mitglieder zählten die sich der Erbfolge nach für berechtigter hielten als Clemens, Ippolito und Alessandro selber, diese unehelichen Anwüchse deren einziger Rechtstitel im Besitz der Macht bestand.

Dieser Theil des Adels begünstigte den Aufstand. Sie verlangten daß den Bürgern Waffen gegeben würden, weil die Gefahr zu drohend herankäme und die Regierung allein sie abzuwenden nicht im Stande sei. Als im Palaste Medici bei Cortona über diesen und andere Vorschläge eines Tages Berathung gehalten wird, erhebt sich der Sohn jenes Mannes, der Karl dem Achten in demselben Hause einst so kühn gegenübertrat, Niccolo Capponi mit der Erklärung, dergleichen den Staat betreffende Angelegenheiten müßten, nicht hier, sondern im Palaste der Regierung bespro-

chen werden. Diese Worte blieben ohne Erfolg für den Augenblick, draußen aber wiedererzählt und in der Stadt umhergetragen, dienten sie dazu die Spannung zu erhöhen. Die Bewaffnung der Bürger war unnöthig; es lagen Miethssoldaten genug in der Stadt um sie gegen Bourbon zu vertheidigen. Außerdem, die von Süden her zum Schutze von Florenz vorrückende Armee mußte jede Stunde eintreffen. Aber der Strom der öffentlichen Meinung war zu stark. Am 26. April sollten die Waffen zur Vertheilung kommen.

Früh am Morgen dieses Tages jedoch erhält der Cardinal Nachricht daß die Armee der Verbündeten der Stadt nahe sei. Auf der Stelle giebt er Befehl die Waffen zurückzuhalten, und reitet mit den beiden Medici dem Herzoge von Urbino entgegen, unter dessen Commando die Truppen standen. Am Abend, so wird ausgemacht, soll dieser in Florenz einziehen. Alle Gefahr für die Medici war vorüber.

Das aber fühlte man in der Stadt. Während der Cardinal draußen mit dem Herzoge berathschlagt, hat sich die Bürgerschaft, welche die zugesagten Waffen erwartete und sich getäuscht sah, vor dem Palaste der Regierung versammelt. Wieder erhebt sich der Ruf popolo, popolo, libertá! Der Palast wird gestürmt ohne daß die als Besatzung darin liegenden Soldaten Widerstand leisten, die vornehmsten Bürger, darunter anerkannte Freunde und Genossen der Medici, improvisiren eine Rathssitzung, und vier Beschlüsse werden angenommen: die politischen Gefangenen sind frei, der Staat wird wiederhergestellt wie er unter Soderini gewesen, die Medici sind verbannt, und, das Volk wird in Waffen zum Parlamente berufen.

Die Kunde dieser Ereignisse wird dem Cardinal unverzüglich zugetragen. Cortona mit Ippolito und Alessandro nehmen 1000 Mann von der Armee und kehren auf der Stelle nach Florenz zurück. Von ihren Freunden dort ist dafür gesorgt worden, daß das Thor, durch welches sie kommen müssen, offen gehalten wird, und eben als die Herren dabei sind, weiter zu beschließen daß die Stadt an der italienischen Verbindung gegen den Kaiser festhalte und daß man mit der Achterklärung über die Medici keineswegs die Ehrfurcht gegen Clemens als Papst verletzt haben wolle, erscheinen Ippolito und Alessandro mit den Soldaten vor dem Palaste. Viele von den Bürgern, die das ihren Zug begleitende Geschrei palle, palle! vernommen haben, flüchten noch ehe die Truppen sichtbar geworden sind; die Zurückgebliebenen verriegeln das Thor des Palastes.

Hier entspinnt sich jetzt eine Art von Kampf. Die Soldaten suchen mit eingesetzten Piken die Thore zu sprengen, die Bürger schleudern von den Fenstern herab was gerade zur Hand ist, um sie davonzuscheuchen. Eine von oben kommende Bank fiel auf den David des Michelangelo, der aus dem Gewühl am Thore herausragte, und schlug ihm den einen Arm ab. Es gelang die Soldaten fortzutreiben. Die Nacht bricht ein. Die Medici wollen Kanonen auffahren lassen, als der venetianische Gesandte und andere Männer von Einfluß einen Vergleich zu Stande bringen. Alles soll als nicht vorgefallen betrachtet werden und für ewige Zeiten vergessen sein. Auf diese Bedingungen verlassen die Belagerten den Palast, der von den Soldaten wieder in Besitz genommen wird.

3.

An demselben Tage war auch der Herzog von Bourbon mit den Landsknechten, so wurde seine Armee trotz der spanischen Truppen die sie zählte genannt, in der Nähe von Florenz angelangt. Beide Heere standen einander so nah daß eine Schlacht hätte geliefert werden können, doch kein Zusammenstoß erfolgte. Mit einer plötzlichen Wendung läßt Bourbon Florenz zur Seite liegen und zieht in Eilmärschen auf Rom los, wohin Urbino ihm langsam nachfolgt. Mit solcher Schnelligkeit gehen die Deutschen vorwärts, daß sie über die Flüsse Ketten aus einander fassenden Männern bilden und sich hinüber ziehen. Am 5. Mai treffen sie vor den Mauern der Stadt ein und Bourbon begehrt freien Durchzug nach Neapel.

Man hatte so wenig an Gefahr gedacht in Rom, daß der Papst, im Vertrauen auf die letzte Uebereinkunft, sogar seine Truppen entlassen hatte. Es fehlte jede Vorbereitung. In Eile werden die Bürger auf dem Capitol versammelt und Waffen vertheilt. Schon am 6. bei Tagesanbruch stürmen die Deutschen. Bourbon fällt beim ersten Angriff, am Abend aber ist die vaticanische Vorstadt vom Feinde genommen. Clemens, der von den Dingen doch am besten unterrichtet war, ahnte einen solchen Ausgang nicht. Kaum daß er sich aus dem Vatican in die Engelsburg rettet, zu der die flüchtende Bevölkerung wie die schiffbrüchige Besatzung einer ganzen Flotte auf ein einziges Boot zueilt das sie nicht aufnehmen kann. Mitten in den drängenden Strom der Menschen hinein wird das Fallgatter des Thores herabgelassen; verloren wer draußen blieb. Benvenuto Cellini war damals in Rom und unter den Vertheidigern der Mauern. Er

rühmt sich, seine Kugel sei es gewesen die Bourbon umgebracht. Er schlüpfte glücklich noch mit in die Citadelle ein, ehe sie gesperrt ward, und trat als Bombardier in die Dienste des Papstes.

Selbst in diesem äußersten Momente noch hätte Clemens das eigentliche Rom retten können, das jenseits des Flusses gelegen noch nicht vom Feinde betreten war. Man bietet ihm an, es gegen eine Loskaufsumme verschonen zu wollen, er aber, der sie zu hoch findet und die Armee Urbino's, von der noch nichts zu sehen war, stündlich als Retter in der Noth erwartet, will nichts davon hören. Und so fällt die ungeschützte Stadt den Kaiserlichen in die Hände. Fast ohne Widerstand dringen sie in Trastevere, den westlich von der Tiber gelegenen schmalen Stadttheil, und dann über die Brücken, die niemand abzubrechen da war, in das Herz Roms ein.

Es war tief in der Nacht. Benvenuto Cellini saß oben auf dem Thurm der Engelsburg zu Füßen des collossalen Engels dort, sah die Feuersbrünste aufflammen rings in der Finsterniß und hörte das jammervolle Geschrei in der Runde. Denn spät erst begannen die Soldaten sich zu entfesseln. Sie waren ruhig eingezogen. Die Deutschen standen in Bataillonen. Aber als sie die Spanier sich auflösen und plündern sehen, erwacht auch bei ihnen die Begierde, und nun bricht ein Wetteifer aus, welche Nation es der andern an Grausamkeit zuvorthäte. Die Spanier, so behaupten unparteiische Italiener, trugen den Sieg davon.

Keine Belagerung, kein Bombardement, keine Flucht in größerem Umfange war vorausgegangen, sondern als hätte sich die Erde aufgethan und eine Legion Teufel ausgespieen, so plötzlich kamen diese Schaaren. Alles in einem Momente ihnen preisgegeben. Man muß sich vorzustellen suchen, was diese deutschen Landsknechte für Menschen waren. Ein Mitteldding zwischen der Blüthe und dem Auswurf des Volkes. Zusammengetrommelt durch die Hoffnung auf Beute, gleichgültig, welches Ende ihnen beschieden sei, durch Hunger und vorenthaltenen Sold wild gemacht, herrenlos durch den Tod ihres Befehlshabers: und ihrer Willkür preisgegeben die üppigste Stadt der Welt, strotzend von Gold und Reichthum, und zugleich seit Jahrhunderten in Deutschland als das höllische Nest der Päpste verschrieen, die dort als leibhaftige Teufel mitten in ihrer babylonischen Wirthschaft saßen. Die Meinung daß der Papst von Rom, und Clemens der Siebente insbesondere, der Teufel sei, herrschte nicht in Deutschland allein, auch in Italien und Rom nannte ihn das Volk so. Mitten in Pest und Hungersnoth hatte er die Steuern verdoppelt und

den Preis des Brotes erhöht. Was bei den Römern aber ein aus dem Unmuthe hervorgebrochenes Schimpfwort war, das galt bei den Deutschen als Glaubensartikel. Mit dem leibhaftigen Antichrist glaubten sie zu thun zu haben, dessen Vernichtung eine Wohlthat für die Christenheit sei. Man muß sich erinnern, wenn man dies Wüthen der Landsknechte verstehen will, denen wie allen Deutschen damals die lutherischen Ideen im Blute lagen, wie über Rom im Norden gepredigt und geschrieben worden war. Als ein ungeheurer Sündenpfuhl wurde die Stadt den Leuten dargestellt; Schurken die Männer, vom gemeinsten herauf bis zu den Cardinälen, Curtisanen die Frauen, Betrug, Diebstahl und Mord das Handwerk Aller, und die Beraubung und Bethörung der Menschheit seit Jahrhunderten von dort ausgehend, die allgemeine Krankheit an der die Welt darniederlag. Dahin war seit Jahrhunderten Deutschlands Gold geflossen, dort waren die Kaiser gedemüthigt oder vergiftet worden, von Rom aus nahm alles Unheil seinen Ausgang. Und so, indem man sich an Raub und Mord ersättigte, geschah ein gutes Werk zum Besten der Christenheit und zur Rache Deutschlands. Niemals aber, das weiß man, zeigt sich die Natur des Menschen bestialischer als wenn sie zur Ehre der höchsten Ideen in's Wüthen geräth.

Vor der Engelsburg, die mit Mauern und Gräben sorgfältig befestigt, allein Widerstand leistete, ließen die deutschen Soldaten Martin Luther als Papst hochleben. Luthers Name war damals Feldgeschrei gegen Papst und Pfaffenwirthschaft. Das rohe Volk ahnte nicht was Luther wollte indem er das Papstthum angriff. Vor der Peterskirche führten sie mit den heiligen Gewändern und Geräthschaften eine Nachahmung der Papstwahl auf. Einen Priester zwangen sie einem sterbenden Maulesel die letzte Oelung zu geben. Einer vermaß sich nicht eher ruhen zu wollen als bis er ein Stück vom Fleische des Papstes verzehrt habe. Freilich erzählen das zumeist Italiener, aber die deutschen Berichte selbst verleugnen die ungeheure Roheit nicht die sich Luft machte.

Zehn Millionen an edlen Metallen wurden fortgeschleppt. Wieviel Blut klebte an diesem Gelde, und was wurde den Menschen angethan denen es genommen ward! Es sei weniger gemordet als geraubt worden, steht in einem der Berichte, aber was will das sagen? Wahr freilich, daß die Deutschen oft mit den Spaniern in Händel geriethen weil ihnen die Scheußlichkeiten zu arg waren die sie von diesen verüben sahen. Sonst war aber die Schonung des Menschenlebens weniger ein Act der Milde

als der Habsucht. Kriegsgefangene wurden damals als Sklaven betrachtet, man schleppte sie als bewegliches Eigenthum mit sich fort oder erpreßte ein Lösegeld. Als im Jahr 1494 die Franzosen nach Florenz kamen, entstanden die Reibungen zwischen Bürgern und Soldaten dadurch, daß die Florentiner den Anblick ihrer gefangenen Landsleute, die wie Vieh an Stricken durch die Straßen getrieben wurden, nicht ertragen wollten und sie mit Gewalt befreiten. Das schien den Franzosen ein Raub am rechtmäßig Erworbenen.

In Rom kam dies System zu großartiger Ausbeutung. Die Besitzer der Paläste mußten sich durch Summen loskaufen, die spanischen Cardinäle so gut wie die italienischen, es ward kein Unterschied gemacht. Aber es blieb so wenigstens ein Entrinnen möglich. Und auch hier trat wieder ein, daß die Landsknechte die Gefangenen die ihr Leben einmal erkauft hatten, denen gegenüber in Schutz nahmen, die sie zwingen wollten das Geschäft noch einmal abzuschließen.

Und wie die Menschen wurden die Dinge behandelt. Auf den eingelegten Marmorfußböden des Vatican, wo der Prinz von Oranien, dem nach Bourbons Tode die Führung der Soldaten zufiel, Wohnung genommen, zündeten die Soldaten Feuer an. Die herrlichen bunten Glasfenster, die Wilhelm von Marseille gearbeitet, zerbrachen sie des Bleies wegen. Die Teppiche Rafaels wurden für gute Beute erklärt, den Wandgemälden die Augen ausgestochen, und den Pferden, die in der Sixtinischen Capelle ihren Stand hatten, kostbare Pergamente als Streu untergeworfen. Die Statuen in den Straßen wurden gestürzt, die Muttergottesbilder in den Kirchen in Stücke geschlagen. Sechs Monate blieb die Stadt so in der Gewalt der Soldaten, von denen alle Disciplin gewichen war. Pest und Hungersnoth traten ein. Ueber 90,000 Einwohner hatte Rom unter Leo dem Zehnten: als Clemens der Siebente ein Jahr nach der Eroberung zurückkehrte, war kaum ein Drittel noch vorhanden; armes ausgehungertes Volk, das zurückgeblieben war weil es nicht wußte wohin es sich wenden sollte.

All das hatte er auf dem Gewissen, der jetzt monatelang dieses Elend von der Engelsburg herab zu sehen verdammt war, in der ihn die Spanier gänzlich eingeschlossen hielten und wo Pest und Mangel an Nahrungsmitteln ebensogut eintraten wie unten in Rom. Endlich, nachdem er Tag auf Tag gewartet, sieht er die Armee Urbino's von weitem herannahen, ihre Wachtfeuer sind zu erkennen, jeden Moment erwartet er, der Herzog

werde die Stadt überfallen und befreien. Der aber rührt sich nicht. Man meint er habe jetzt den Raub rächen wollen den die Medici unter Leo dem Zehnten gegen ihn ausgeführt. Denn noch immer wurde Lorenzo's Tochter officiell die Herzogin von Urbino genannt, und eben jetzt erst war es ihm in Florenz gelungen, die Herausgabe der Festungen, die ihm immer noch vorenthalten worden waren, durchzusetzen. Der Herzog behauptete, strategische Rücksichten hätten ihm damals einen Angriff nicht gestattet. Nachdem er eine Zeitlang im Anblicke der Stadt Rast gehalten, in der die Kaiserlichen ihre Laufgräben um die Engelsburg zu regelrechter Belagerung eröffneten, zieht er sich wieder nach Norden zurück und überläßt den Papst seinem Schicksale.

4.

Am 12. Mai langte die Nachricht von den römischen Ereignissen in Florenz an.

Gleich nach dem Abzuge Urbino's hatte sich dort die Bürgerschaft zu erneuter Bewegung erhoben. Die Männer von denen die Vorfälle des 26. April ausgegangen waren, hielten heimliche Berathungen, und Cortona begann sich trotz seiner 3000 Soldaten unheimlich zu fühlen. Er mußte einwilligen daß die Versammlung der Bürger, welche der Form nach immer die Regierung der Stadt gebildet hatte, sich zu einer wirklichen Regierung umgestaltete und über Dinge von Gewicht debattirte ohne sich dabei um seine Meinung zu kümmern. Außer Cortona waren noch zwei andere von Clemens geschickte Cardinäle in Florenz, aber auch diese wußten nicht ob man nachgeben oder energisch eingreifen solle. So kam es, daß als die schlimmen Nachrichten aus Rom eintrafen der Widerstand der Medici in Florenz bereits als gebrochen zu betrachten war, und daß sie, statt durch einen plötzlichen Stoß des Volkes vertrieben zu werden, unter günstigen Bedingungen in Frieden abziehen konnten. Weder gegen ihre Person noch gegen einen ihrer Diener oder Anhänger sollte etwas geschehen. Ippolito behielt die ihm außerordentlicher Weise zuerkannte Fähigkeit alle Aemter zu bekleiden. Ihre Güter blieben steuerfrei. Ebenso würde Cortona's Dienerschaft vor jedem Acte nachträglicher Feindschaft gesichert sein. So verlassen sie gleichsam nur auf unbestimmte Zeit die Stadt weil ihr eigenes Wohl dies für den Moment nöthig machte.

Kaum aber sind sie fort, als das Volk zum Bewußtsein kommt was geschehen sei. Florenz war so ja nur der zurückbleibenden Partei der Medici

zeitweise in Verwahrung gegeben. Das Gerücht verbreitet sich, der Papst | aus der Engelsburg entkommen und auf dem Marsche gegen Flore Waffen verlangt man. Der Palast der Medici soll gestürmt werde Das Consiglio grande soll sich versammeln. Eine Verwirrung entstel aus der kein Ausweg gewesen wäre, hätte sich Niccolo Capponi nicht a der Mann gezeigt in dem das allgemeine Vertrauen zusammentraf. A 17. Mai 1527 waren die Medici abgezogen, am 20. beschließt die R gierung unter Capponi's Leitung die Eröffnung des Consiglio grande a nächsten Tage. Es schien kaum möglich den großen Saal im Regierung palaste dafür herzustellen. Er war den Soldaten zum Aufenthalt gegeb und, was mit gutem Vorbedacht so eingerichtet worden war, in eine Rei kleinerer Gemächer getheilt. Allewelt jedoch legt Hand an, diese Hinderni fortzuräumen, die vornehmsten Männer wetteifern mit den geringsten, m bricht die Zwischenwände ab, trägt die Steine fort und stellt in der ein Nacht den Raum wieder her wie er zu den Zeiten Savonarola's gewese Dann kommt die Geistlichkeit, besprengt ihn mit Weihwasser und gie ihm durch Abhaltung einer Messe die alte Würde wieder. 2500 Bürg versammeln sich. Capponi wird auf ein Jahr zum Gonfalonier erwähl

So sah Michelangelo die Freiheit in seine Vaterstadt zurückkehre Sein Name wird nicht genannt, aber er war in Florenz und nahm Th an den Dingen. Nur eine unbedeutende Erwähnung jener Tage findet si in seinen im britischen Museum aufbewahrten Rechnungsbüchern. ‚V einigen Tagen, heißt es darin, kam Piero Gondi zu mir und bat u die Schlüssel zur neuen Sacristei von San Lorenzo, er wünsche ve schiedene ihm gehörige Sachen darin zu verbergen, der gefährlichen La wegen in der wir uns befinden, und heute, den 29. April, ließ er Aben zum Anfang einige Packen hinbringen. Er sagte, es sei Leinenzeug u gehöre seiner Schwester, und ich, um nicht weiter zu sehn was es wä und wo er es versteckte, habe ihm heute Abend die Schlüssel zur S cristei überlassen.' [100] Piero Gondi findet sich als einer von denen genann die bei dem Aufstande am 26. April das ihrige thaten, im Uebrigen w er keine bedeutende Persönlichkeit. Man sieht, wie wenig durch das gege seitige Verzeihen damals die Lage gesichert erschien.

An der Sacristei von San Lorenzo hatte schon vor Eintritt der letzt Ereignisse der Pest wegen weniger gearbeitet werden können, jetzt natürli kein Gedanke mehr daran. Ungewiß ist ob Michelangelo am 26. damal mit im Palaste war, kein Zweifel aber daß er jetzt im Consiglio grand

saß. Auch möchte ich nicht behaupten daß er bei der Wahl gegen Capponi stimmte, da seine Abneigung gegen ihn wohl erst eine Folge der späteren Politik des Gonfaloniers war.

Niccolo Capponi wird von denen die über ihn berichten, mit einer gewissen Rücksicht behandelt. Er wollte die Sache zum Besten führen, das leugnet Niemand, aber das auch kann nicht geleugnet werden, daß er anders wollte als er that. Im Kreise seiner Vertrauten war er der nüchterne Mann, der das Ende aller Volksaufregung kannte, der die Hülfsmittel der Medici abzuschätzen wußte und dem es genug gewonnen schien, wenn die Stadt sich leidlich mit ihren alten Herren stellte; dem Volke gegenüber trat er auf als der Mann des Vertrauens und der begeisterten Hoffnung auf das Erscheinen der ächten Freiheit und ruhmvollsten Zukunft. Sehr bald kam er soweit, daß er sich glücklich schätzen mußte, wenn es ihm beim Volke, von dem er Schritt vor Schritt vorwärts getrieben ward, den Schein zu bewahren gelang, er sei selbständig vorangegangen, und zu gleicher Zeit den Papst in der Ueberzeugung zu erhalten, er habe nicht anders gekonnt.

Schon der erste Schritt war etwas wozu er sich treiben ließ: es hatte gar nicht in seiner Absicht gelegen das Consiglio grande zu berufen. Er mußte es thun weil Piagnonen und Arrabiaten so wollten, die beiden Parteien die, wie unter Savonarola, wieder auftauchten. Und zwischen ihnen stehen, wie damals, wieder die Palleskeu, und ganz das alte Spiel von ehedem auch diesmal. Arrabiaten und Piagnonen wollen die Medici um keinen Preis, hassen sich aber wie Gift untereinander. Dadurch kam in die Hände der Pallesken der Ausschlag.

Im Consiglio grande stützt sich Capponi auf die Piagnonen und weiß in Vergessenheit zu bringen daß er bis dahin ein Palleske gewesen. Im Geheimen beräth er mit seinen alten Genossen, deren scharfe Kritik über die Unhaltbarkeit der neuen Zustände er nur zu wohl begriff. Die Arrabiaten aber, die jeden seiner Schritte bewachten, suchen die Dinge so zu lenken, daß sie die Zustimmung der Piagnonen zu Entschlüssen zu Wege bringen, die gegen das innere Gefühl Capponi's streitend, dennoch von ihm ausgeführt werden müssen. Doch geschah 1527 nichts Entscheidendes, wodurch dem Gonfalonier die Alternative gestellt worden wäre, seinen Willen der Majorität entgegenzustellen oder sein Amt niederzulegen. Die äußeren Verhältnisse ließen die Dinge eine lange Zeit so hingehen. Die Pest herrschte den Sommer über so wüthend daß wer irgend konnte die

Stadt verließ und aufs Land ging. Der Papst saß während dem in der Engelsburg. Erst im November des Jahres erschien eine französische Armee in Toscana um Hülfe zu bringen. Florenz, das dem italienischen Bunde beigetreten war, ließ sein Contingent zu ihr stoßen. Capponi, der sich dem Kaiser gegenüber frei halten wollte, war der Ansicht, man solle sich für den Antheil der Stadt mit Geld abfinden, die Arrabiaten aber setzen durch daß man marschiren ließ. Im December endlich kam Clemens wieder zu seiner Freiheit, nicht durch die Franzosen sondern durch eine Uebereinkunft mit Spanien, und die Engelsburg verlassend ging er wie auf der Flucht plötzlich nach Orvieto, einer kleinen und festen Stadt auf päpstlichem Gebiete nördlich von Rom und in der Nähe von Toscana. Von hier aus, wo er die versprengten Anhänger zu einer Art Hofstaat um sich vereinigt, werden jetzt wieder die Netze auf Florenz ausgeworfen und mit Capponi Unterhandlungen angeknüpft.

In gewisser Beziehung konnte dem Papste sogar lieb sein, daß seine Familie in dieser Zeit aus Florenz vertrieben war und für die Politik der Stadt nicht einzustehen brauchte. Mit beiden geliebten Söhnen, dem von Frankreich sowohl als dem von Spanien, stand er in zärtlichem Verkehre, hütete sich aber, weder dem einen noch dem anderen näher zu treten. Erst mußte er abwarten wer in Italien die Oberhand gewönne, um mit dem Sieger gemeinschaftliche Sache zu machen. Und so begnügte er sich seiner Vaterstadt gegenüber jedes böse Gefühl zu verstecken und den besten Willen zu zeigen. Keinen andern Wunsch hege seine Seele, als daß den Mitgliedern der Familie Medici gestattet sei als einfache Bürger in Florenz zu leben und zu sterben. Und dazu die Bitte, man möge ihm doch seine kleine Nichte zusenden, die sich unter der Obhut ihrer Tante Clarice Strozzi, einer Tochter des alten Lorenzo, in ein Kloster zurückgezogen hatte und als die Dame gestorben war allein darin zurückgehalten wurde.

Capponi unterdessen, um den Arrabiaten jeden Grund des Mißtrauens, das sie unter den Piagnonen gegen ihn zu erregen suchten, vorwegzunehmen, schloß sich fester noch als im Anfang an die Piagnonen an. Es ist seltsam zu hören, wie die Anhänger des nun dreißig Jahre todten Savonarola sich als eine, bald im Geheimen hinschleichende, bald von der Regierung geduldete Secte erhalten hatten und wie ihr Glaube zu einem Systeme geworden war, das man einen national florentinischen Staatspietismus nennen könnte. Savonarola war zu einem richtigen Heiligen

umgearbeitet worden. Seine Ueberbleibsel: Knochen, Asche und dergleichen, thaten Wunder, seine Prophezeihungen vom grauenhaften Untergange Roms und der Wiedergeburt der florentinischen Republik empfingen durch die letzten Ereignisse bis in Einzelnheiten ihre Bestätigung und galten als Glaubensartikel.

Auf seltsame Weise sehen wir Michelangelo in dieses Wesen verwickelt. In einem alten florentiner Manuscripte das in jene Zeiten gehört,[101] findet sich, wie er im Jahre 1513 in Rom ein Meteor gesehen und rasch entschlossen abgezeichnet habe: einen dreifach geschwänzten Stern, dessen einer Strahl auf Rom, der zweite auf Florenz, der dritte nach Osten gedeutet hätte. Jeder könne bei Michelangelo selbst das Blatt sehn, und was es bedeute sei klar: furchtbare Schicksale welche Rom und Florenz und der katholischen Kirche bevorständen, und zwar vom türkischen Kaiser oder irgend einem der christlichen großen Herrn. In Rom und Florenz würden die Barbaren hausen ärger als in Prato im Jahre 12. Dergleichen Sagen gingen um im Volke, und um durch Reue und Buße sich für die furchtbaren Dinge vorzubereiten, wurden Savonarola's Lehren mit glühendem Eifer in das praktische Leben wieder eingeführt. Die Hinneigung zu äußerlich dumpfem Religionsgetreibe, das sich oft in Fabrikstädten zeigt, war diesem Wesen günstig. Aufs neue sollten der Aufrechthaltung geistlicher Sittenstrenge bürgerliche Gesetze zu Hülfe kommen. Daher alsbald Beschlüsse des Consiglio grande gegen den Schmuck der Frauen, gegen die Juden und ihren Wucher, gegen die Spieler, Flucher und Wirthshaussitzer, und gegen Unzucht. Processionen werden abgehalten. Einmal, mitten in einer Sitzung des Consiglio fällt die ganze Versammlung auf die Knie nieder mit dem Rufe misericordia! Und damit dieser Begeisterung ja kein lutheranischer antirömischer Beigeschmack zugemischt werde, wird verboten über religiöse Dinge öffentlich zu streiten, und einer von den Verschworenen von 1521, welcher nach langen Reisen jetzt zurückgekehrt war und aus Deutschland Ideen über das Unnütze der vielen Mönche und Priester mitgebracht hatte, wird verbannt. Mit Mühe retten ihn seine Freunde vor den Brüdern von San Marco, welche verlangten daß er gefoltert würde. So völlig hatte Capponi die Piagnonen in seiner Gewalt, daß er am letzten Mai 1528 die Majorität erhielt, um am 1. Juli für das zweite Jahr als Gonfalonier anzutreten. Er hatte nichts unversucht gelassen, die Anhänger Savonarola's für sich einzunehmen, und war trotzdem zu Anfang des Jahres ins Wanken gerathen: was ihm die

Popularität aber mit einem Schlage wiedergewann, war sein im Februar eingebrachter Vorschlag, Jesus Christus zum König von Florenz auszurufen. Einstimmiger Applaus des Consiglio ward diesem Antrage zu Theil. Eine Inschrift über dem Saale bestätigte die Annahme des neuen Herrschers. So werden die alten romantischen Ideen der in ihren Anschauungen beschränkten Secte zum Gelingen eines Wahlmanövers benutzt. Die Pallesken durchschauten Capponi, aber unterstützten ihn, die Arrabiaten durchschauten ihn ebenso sehr, aber waren machtlos. Und so, unter Drängen von der einen und Aufhalten von der andern Seite, hielten sich die Dinge 1527 über, und keine Partei hatte Grund ihre Sache für die unterliegende zu halten.

5.

Auch aus dem Jahre 27 und 28 sind die Nachrichten über Michelangelo äußerst sparsam. Wir haben keine Andeutung, ob er in das Treiben der Parteien verwickelt gewesen, oder woran er gearbeitet. Vielleicht wohl am Grabdenkmal Giulio's, und, wie von allen diesen Jahren der Freiheit erzählt wird, heimlich an den Statuen für die Gräber der Medici. Die florentiner Papiere werden hoffentlich einmal die Lücke ausfüllen die hier einstweilen noch in Michelangelo's Leben offen bleibt. Bis dahin muß die Erzählung dessen genügen, was um ihn her in Florenz vorging und sicherlich von ihm empfunden ward.

Seinem Charakter nach hielt er sich vom Staatsleben so lange fern bis man seiner praktischen Thätigkeit dringend bedurfte. Ein öffentliches Amt hatte er überhaupt noch nicht bekleidet. Im Jahre 1521 sollte er Mitglied der Regierung werden, glaubte die Stelle aber ausschlagen zu müssen weil er sie gesetzlichen Bestimmungen nach nicht annehmen dürfte. Der darüber erhaltene Brief an seinen Bruder zeigt wie gewissenhaft er dabei verfuhr.[102] Alles Sichregen um Kleinigkeiten war seiner Natur zuwider. Deshalb mag er auch jetzt im Consiglio keine Rolle gespielt haben. Da, wie immer, zwischen den drei großen Parteien Zwischennüancen bestanden, deren Mitglieder mehr ihrer jedesmaligen Ueberzeugung als der gegebenen Parole nach stimmten, so ist am wahrscheinlichsten daß er zu diesen Einzelnen gehörte. Ein einziges mal nur taucht Michelangelo 1528 auf, in der Lebensbeschreibung des Benvenuto Cellini, der im Sommer dieses Jahres, damals immer noch als ein junger Goldschmied der erst wenig Ruhm erworben hatte, in Florenz mit ihm zusammentraf.

Mit dem Papste im December 1527 aus der Engelsburg erlöst, war Cellini nach Mantua gegangen, wo Giulio Romano mit dem Bau des berühmten Palazzo del T beschäftigt, ihn freundlich aufnahm. Von da nach Florenz zurückkehrend, läßt er sich dort auf einige Zeit als Goldschmied nieder, und Michelangelo, der sich für ihn und seine Art zu arbeiten interessirt, weist ihm einen jungen Florentiner als Kunden zu.

‚Meine Absicht war, wieder nach Rom zu gehen, erzählt Cellini, auf Bitten meines Bruders und meiner Schwester aber blieb ich in Florenz. Auch Piero Landi, ein alter Freund der mir in früheren Nöthen so treulich beigestanden, redete zu in Florenz zu bleiben. Die Medici waren dort vertrieben worden, und Piero meinte, ich solle mir eine Weile mit ansehen was daraus würde. Und so begann ich auf dem Neuen Markte zu arbeiten und faßte eine Menge Edelsteine, wobei ich viel Geld verdiente.

‚In dieser Zeit kam ein Sanese Namens Marretti, der lange in der Türkei gelebt und von lebhaftem Geiste war, nach Florenz und bestellte bei mir eine goldene Medaille am Hute zu tragen. Ich sollte einen Hercules darauf bilden der einem Löwen den Rachen aufreißt. Während ich damit beschäftigt war, kam dann und wann Michelangelo Buonarroti um die Arbeit anzusehen. Und da ich mich sehr dabei abgequält und den Hercules sowohl als die Wuth des Thieres ganz anders als Alles was bis zu dem Tage bei Darstellung dieser Scene geschaffen worden war aufgefaßt hatte, auch weil diese Art Arbeit dem göttlichen Michelangelo etwas Neues war, lobte er mein Werk und erregte in mir solche Lust etwas Vorzügliches zu leisten, daß in der That etwas sehr Gelungenes zu Stande kam.

‚Das Fassen edler Steine genügte mir jetzt nicht mehr. Ich verdiente reichlich dabei, aber mein Sinn stand darauf, etwas zu liefern was größere Kunst in Anspruch nähme, und so traf es sich daß ein gewisser Federigo Ginori, ein junger Mann von edler Gesinnung (der lange in Neapel lebte und so schön von Gestalt und liebenswürdig von Benehmen war daß eine Prinzessin sich dort in ihn verliebte), eine Medaille machen lassen wollte, mit einem Atlas der die Weltkugel auf dem Rücken trägt, und daß er den großen Michelangelo bat, ihm die Sache ein wenig aufzuzeichnen. Dieser sagte ihm, wendet Euch an einen Goldschmied mit Namen Benvenuto, der wird Euch gut bedienen und der braucht keine Zeichnung von mir. Aber damit Ihr nicht denkt daß ich Euch nicht selbst



den kleinen Gefallen gern erwiese, so will ich eine Skizze dazu machen Sprecht inzwischen mit Benvenuto, damit er gleichfalls ein bischen auf modellirt wie er es zu machen gedächte. Was hernach am besten aus gefallen ist soll zur Ausführung kommen.

‚Federigo Ginori kam zu mir und sagte was sein Wunsch war, wi sehr der wunderbare Michelangelo mich gelobt und wie ich die Sache ei wenig in Wachs modelliren solle, während der bewunderungswürdig Mann selber eine Skizze zu zeichnen versprochen hätte. Diese Worte de großen Mannes spornten mich so sehr an, daß ich auf der Stelle mi der größten Sorgfalt ein Modell zu machen begann. Als ich dami fertig war, kam ein mit Michelangelo sehr befreundeter Maler mit Name Giuliano Bugiardini und brachte mir die Zeichnung des Atlas.[105] Ich zeigte Bugiardini sogleich mein kleines Wachsmodell, das sehr verschiede von Michelangelo's Zeichnung war, und sowohl Federigo als Bugiardin kamen zum Schluß daß nach meinem Modell gearbeitet werden müßte. Un so begann ich, und der vortrefflichste Michelangelo sah und lobte meine Ar beit als ein unschätzbares Stück. Es war wie gesagt eine in Silber ge triebene Figur, die Himmelskugel auf dem Rücken aus einer Krystallkuge bestehend, und der Grund aus Lapislazuli.'

Später erzählt Cellini, wie der schöne Ginori an der Auszehrun stirbt, die Medaille in die Hände eines Florentiners kommt bei dem si der König von Frankreich sieht, und wie dieser dadurch zuerst auf ihn auf merksam wird. Sein Verhältniß zu Franz dem Ersten aber ist da Wichtigste seines Lebens. Und so ließe sich sagen, wenn man dergleiche aneinanderhängenden Zufälligkeiten den Werth einer schicksalartigen Kett beilegen will, die Begegnung mit Michelangelo sei auf Cellini's ganz Zukunft von entscheidendem Einfluß gewesen.

Wie frisch tritt uns das florentiner Leben jener Zeit aus seiner Er zählung entgegen, durch die Michelangelo für einen Moment aus de Dunkelheit in's helle Licht gezaubert wird. Das Grabmonument ma doch wohl seine Hauptarbeit gewesen sein. Mit dem Herzog von Urbino, als dieser im April 27 in Florenz war, muß er darüber verhandel haben. Diese Annahme erscheint zu natürlich, obgleich sich nirgends der gleichen erwähnt findet.

Noch etwas aber fällt in dieses Jahr. Die neue Regierung be strebte sich das Unrecht wieder gut zu machen, welches Michelangelo durc die Uebertragung des Marmorblockes an Bandinelli zugefügt war. Diese

hatte mit den Medici die Stadt verlassen. Der zehntehalb Ellen hohe Block stand in seiner Werkstätte. Durch einen Beschluß vom 22. August spricht ihn das Consiglio grande Michelangelo zu und beauftragt ihn in den schmeichelhaftesten Ausdrücken mit der Arbeit. Am 1. November könne er, falls es ihm genehm sei, beginnen und so lange damit beschäftigt bleiben bis die Figur vollendet sei, eine Formel die dadurch wahrscheinlich nicht ohne innere Bedeutung war, daß er so lange die Arbeit dauerte eine Pension bezog.

Ich weiß nicht ob Michelangelo den Marmor selbst berührt hat. Die Skizze zu dem was er machen wollte, scheint in dem kleinen Modell erhalten, welches sich jetzt im Kensington-Museum in London befindet und das ich nicht selbst gesehen habe. Doch führe ich aus einem Briefe meines Freundes Joseph Joachim hier an, was dieser mir darüber mittheilt. ‚Der Hercules und Cacus sind mächtig. Das Ganze ist nur im Kleinen und Groben skizzirt. Am ersteren fehlen Kopf und Arm. Der Körper scheint mir in bewußter Kraft dazustehen, thatvoll concentrirt, und an der Bewegung der Schultern, an der Wendung des markigen Rückgrats sieht man, daß er wohl die Keule zu schwingen vermag um Cacus den Todesstreich zu versetzen, der von dem rechten Knie des Halbgottes niedergehalten daliegt und vergebens mit dem linken in der Luft herumfahrenden Beine das linke Knie des Hercules zu umstricken versucht, während der rechte Arm in unwillkürlicher Bewegung den Todesstreich vom Kopfe abwehren möchte. Die ganze Gestalt ist wie ein Knäuel, ein sprechender Gegensatz zu dem kraftvoll siegessicheren Helden der ihn zu Boden geschlagen hat.'

Diese Darstellung sollte, wie der David, symbolisch den Sieg der florentinischen Republik über ihre Feinde bedeuten, in demselben Sinne in dem bei Donatello einst die Judith bestellt worden war und in welchem später Benvenuto Cellini den die Meduse besiegenden Perseus arbeitete.

6.

Die Ereignisse jedoch unterbrachen solche Gedanken. Der Beschluß des Consiglio vom 22. August 1527 kann als eins der letzten Zeichen des guten Glaubens an eine gedeihliche Entwicklung der Dinge betrachtet werden. Denn gerade in jenen Tagen als man in Florenz so über den Schmuck des Palastes debattirte, ging das Heer der Verbündeten vor Neapel seinem Untergang entgegen. Zwei Tage nach dem 28. starb Lautrec, der französische Obergeneral, an der im Lager ausgebrochenen pestilenziali-

schen Krankheit und der größte Theil seiner Soldaten folgte ihm. Eben noch war Neapel auf dem Punkte gewesen sich den Franzosen ergeben zu müssen, und durch einen plötzlichen Umschwung wird den Kaiserlichen der Sieg, wenn man den Umstand so nennen will daß kein Feind mehr da war, in die Hände gegeben. Die Sache des Kaisers gewann die Oberhand in Italien. Der Papst fing an zu fühlen, daß Spanien die Seite sei nach der er sich zu wenden habe, und die Bürgerschaft von Florenz war von neuem in der Lage, zu erwägen ob man mit Spanien oder Frankreich gehen wolle.

Der Entschluß, der jetzt gefaßt wurde, war ein entscheidender. Die Parteien standen sich hart gegenüber. Der Papst, dem es ein fürchterlicher Bissen war, mit Hülfe derselben Spanier, die ihn eben noch so schändlich mißhandelt hatten, seine Familie in Florenz wieder einzusetzen, ließ kein Mittel unversucht, die Stadt ohne diesen Beistand wieder zu gewinnen. Er zog die mildesten Saiten auf, in sanften Wendungen verlangte er so gut wie nichts, aber man wußte was dahinter verborgen lag. Capponi drang darauf, es solle mit dem Kaiser direct unterhandelt werden; dann, man müsse Vertrauen zum Papste haben. Weder das Eine noch das Andere ging durch. Beschlossen wurde, daß an dem Bündnisse mit Frankreich festzuhalten sei.

Von der Idee der altflorentinischen Freiheit war die Allianz mit Frankreich unzertrennlich. Wenn ihr ein florentinisches Herz mitten durchschneidet, werdet ihr eine goldene Lilie darin finden, lautete das Sprichwort. Luigi Alamanni, einer der edelsten Bürger der Stadt, der mitbetheiligt an der Verschwörung vom Jahre 21 im Auslande hatte leben müssen und ein Freund des großen Doria geworden war der damals mit der genuesischen Flotte aus dem Dienste Franz des Ersten in den Karls übertrat, kam im Herbst 28 zurück, nur um den Bürgern die absolute Nothwendigkeit klar zu machen, daß es jetzt nur einen Weg zum Heile gäbe: directes Unterhandeln mit dem Kaiser. Doria selbst wolle die Unterhandlungen einleiten. Nichts würde der Stadt so große Sicherheit gegen die Medici geben als ein solcher Schritt, und daß dies in der That die Wahrheit war, geht aus der Furcht des Papstes hervor daß man sich in Florenz dazu entschließen würde. Aber Clemens brauchte von dieser Seite keine Gefahr zu erwarten. Vergeblich waren Alamanni's Worte; so wenig vermochte er durchzudringen, daß man seine eigene Gesinnung

in Zweifel zog und auf ihn als einen Feind der Freiheit mit Fingern wies. Man wollte keinen Mittelweg einschlagen.

Daran ging Capponi zu Grunde, daß er dies dennoch versuchte, und deshalb muß Michelangelo zu seinen Gegnern gehört haben. Denn mit den Parteien wurde der Gonfalonier schon fertig, allein über den Parteien stand eine Auswahl von Männern, diejenigen welche Busini als die Blüthe der Bürgerschaft zuerst aufzählt wo er über die Spaltungen der Stadt berichtet: diese täuschte er nicht. Sie wollten die Freiheit. Nichts weiter. Begeisterte Anhänger der Idee mehr als daß sie etwas Bestimmtes, practisch Erreichbares darunter verstanden hätten, war ihr reiner Wille gleichsam der gute Geist von Florenz. Leider wollten die Fügungen des Schicksals, daß ein Dämon aus ihm werden sollte, das aber kann unser Urtheil nicht umgestalten.

Michelangelo's Familie gehörte dem hohen Adel der Stadt nicht an. Er selbst war nicht reich, kein ausgesprochener Anhänger Savonarola's, aber auch kein Arrabiate. Er hatte kein Programm, er stand auf wo sich auf irgend einer Seite eine Neigung gegen das Ideal der Freiheit zeigte, die sein Herz erfüllte aber deren Wesen er ebenso wenig in Worte zu übersetzen vermocht hätte, als irgend ein tief im Herzen wurzelndes Gefühl in der Sprache klar aufgeht. Nur gelegentliche Handlungen zeigen es.

So hoch stand Capponi nicht. Er zählte zum höchsten Adel der Stadt. Man sagt, der Papst habe ihn damit kirre gemacht, daß er seinem ältesten Sohne Caterina die Herzogin von Urbino zugesagt. Den anderen habe er zum Cardinal machen wollen. Es wäre unnatürlich gewesen, hätte der Gonfalonier nicht darauf Rücksicht nehmen oder die Ansprüche der andern hohen Familien unbeachtet lassen wollen, deren Zorn gegen die Medici nur daher stammte, daß diese ihnen das Vorrecht geschmälert hatten, neben ihnen die Tyrannen in Florenz zu spielen. Capponi, aufgewachsen in denselben Prätensionen, mußte ihnen zuerst gerecht zu werden suchen.

Und so kam es. Die eigentliche Regierung der Stadt bestand aus 80 Bürgern, dem Zusammenfluß der höchsten Behörden. An sie wandten sich die fremden Gesandten, ihnen wurden die Berichte der eigenen zuerst vorgetragen. Capponi zog zu dieser Versammlung den hohen Adel der Stadt als wenn sich das von selbst verstände, gleichsam als Lords denen der Zutritt durch Geburt zukam. Sie stimmten nicht mit, aber sie nahmen Theil an den Sitzungen, Männer von Erfahrung und in der

Kunst aufgezogen, ihre Meinung plausibel zu machen. Befangen durch sie wagten die Achtzig nicht zu reden wie sie dachten, oft sogar nicht zu stimmen wie sie meinten. Aber noch mehr: die Achtzig wechselten in kurzen Zwischenräumen, da die Mehrzahl der hohen Aemter nur immer auf kurze Zeit besetzt wurden, jene Vornehmen blieben stets dieselben. Statt sich um Aemter zu bewerben, lehnten sie diese sogar ab. Sie bedurften dessen nicht, es wäre ihnen ein Hinderniß gewesen. Und so fiel der Schwerpunkt der Regierung in sie, an die sich, weil sie das einzig stehende und zugleich unabhängige Element bildeten, unwillkürlich die Gesandten der fremden Mächte wandten, und von denen so indirect über das Geschick der Stadt entschieden ward.

Die Arrabiaten hätten dem ein Ende gemacht, wären die Piagnonen nicht gewesen, denen von den Großen, Capponi an der Spitze, geschmeichelt ward. Außerdem, das Gros der Bevölkerung, die niederen Einwohner ohne politische Rechte und ohne Antheil am Consiglio grande, war abhängig von den Großen, in deren Brot die Meisten standen. Und so blieben die Arrabiaten in der Minorität zwischen zwei Gewalten, gegen die beide ihnen die Waffen fehlten.

Mit dem Jahre 1529 begann der Krieg der Parteien. Bis dahin hatte innerhalb der Stadt auch die Pest das öffentliche Leben niedergedrückt, während von außen her die Gefahr nicht drängte. Frankreich und Venedig hielten aus gegen den Kaiser und führten den Krieg weiter. Als nun aber die Pest verschwunden und die Annäherung zwischen Papst und Kaiser eine öffentliche Sache war, wurde Capponi's zweifelhafte Gesinnung bald auf die Probe gestellt.

Sollte Florenz sich mit den Waffen vertheidigen wenn es von den Medici angegriffen wurde? Je näher das Frühjahr kam, um so näher rückte die Nothwendigkeit, darüber zu entscheiden. Es herrschte Theuerung. Es bereitete sich wieder einer von den Momenten vor, wo unbestimmte Angst ausbricht und die Parteien sich vermischen. Befürchtungen tauchen auf ohne daß man weiß, warum es jetzt gerade um so viel schlimmer stehen soll mit der Stadt. Mißtrauisch beobachtet Einer den Andern und überall werden geheime Verbindungen mit dem Papste gewittert. Dem Gonfalonier wird von staatswegen untersagt, irgendwie mit den Medici zu unterhandeln. Da, am 15. April entfällt ihm der Brief, der die geheime Correspondenz mit Agenten des Papstes enthüllt. Einer seiner ärgsten Feinde, ein Arrabiate, ist der glückliche Finder. Nach einem Höllenscan-

dal im Palaste der Regierung muß Capponi auf der Stelle sein Amt niederlegen. Von der Anklage auf Hochverrath rettet ihn die im Consiglio grande gehaltene Vertheidigungsrede; mit seiner mildernden, beschönigenden Art und Weise aber die öffentlichen Angelegenheiten zu lenken, hat es nun ein Ende. Carducci, zweimal vergebens von den Arrabiaten dazu vorgeschlagen, wird in der Erregung des Momentes durchgebracht, ein Mann den in andern Zeiten weder Geburt noch Vermögen so hoch gestellt haben würden, ein politischer Emporkömmling, dessen Haß gegen die Medici die beste Garantie der Brauchbarkeit abgab, bei dem Gesinnung ersetzen sollte was ihm an staatsmännischem Blick abging, und dessen Redlichkeit die Stadt mehr zu bedürfen schien als die Mißtrauen erweckende Gewandtheit Capponi's. Mit seiner Wahl war ein entscheidender Schritt gethan. Deutlicher konnte dem Papst nicht gesagt werden was er zu erwarten hätte, jetzt erst sah er sich in Wahrheit ausgestoßen und mit Gewalt beinahe dem Kaiser zugetrieben, bei dem Hülfe suchen zu müssen das Schwerste war was ihm vom Schicksal auferlegt werden konnte. Und wie er, so die Stadt, von der, wenn sie auch unter Capponi noch so energisch den Medici die Rückkehr verweigerte, dennoch jetzt erst die längst über die Familie ausgesprochene Achtserklärung als etwas Wirkliches behandelt ward.

Der neue Gonfalonier stand bei seinem Eintritte ins Amt mit der Majorität der Bürger in vollem Einklang. Nichts aber konnte ihm die Hülfe einer Partei ersetzen, welche für ihn im Stillen arbeitete wie die Pallesken für Capponi. Schon dieser hatte so weit nachgeben müssen, die diplomatischen Vertreter an fremden Höfen aus der Volkspartei zu nehmen und mit ihnen die vornehmen Herren abzulösen welche diese Posten bis dahin innegehabt. Jetzt, wo nun gar ein Demokrat ohne Rang und Namen die erste Stelle des Staates bekleidete und die Aristokraten in Florenz auch bei den Berathungen der Regierung in das streng gesetzliche Maß der Theilnahme zurückgedrängt wurden, verfiel die Leitung der Dinge der dilettantischen Energie wohlgesinnter aber unbeholfener Bürger.

Allerdings suchte Carducci sogleich Vornehme und Piagnonen zu beruhigen und sich geneigt zu machen. Er that seiner eignen Partei entgegen das Mögliche um Capponi's Freisprechung herbeizuführen, welcher wie im Triumphzuge den Palast verließ. Allein Carducci's Macht war weit geringer als die Capponi's. Wenn er als guter Bürger die Achtzig gegen jeden ungesetzlichen Einfluß sicher zu stellen bemüht war, mußte er sich ihnen bald so weit unterordnen, daß er nichts als die ausführende

Hand ihrer Abstimmungen war. Während die Beschlüsse früher unter dem Einfluß der Pallesken zu Stande kamen, schloß Carducci diese jetzt nicht nur aus, sondern gestattete den 16 Fahnenträgern des Volkes oben drein den Zutritt, Bürgern, deren Amt darin bestand, in Zeiten der Noth die Fahnen zu tragen unter welche die Bürgerschaft der Stadt vertheilt war um auf den Ruf des Gonfaloniers den Palast zu vertheidigen, und die weniger als irgend Jemand von Staatsgeschäften verstanden. Zugleich war es nun fast unmöglich, das Geheimniß zu wahren. Man erzählte sich auf der Straße was in den geheimen Berathungen der Regierung vorgetragen oder beschlossen worden war, was in den Depeschen der Gesandten stand. Die Pallesken dagegen kamen nun ganz unter sich zusammen. Was sie betrieben wußte jetzt Niemand. Man beobachtete und fürchtete sie. Man begann einzusehen, es könne der Fall eintreten daß man, von Frankreich verlassen, dem Kaiser allein Widerstand zu leisten hätte. Ohne zu wissen warum empfand man es gehe bergab, und die Vertheidigung der Stadt, welche früher nur als allgemeine Möglichkeit vor Augen stand, drängte sich mit immer größerer Gewißheit als der Fall auf, der sicher zu erwarten wäre und der die Betreibung der Fortificationsarbeiten zur wichtigsten und dringendsten Angelegenheit machte.

Capponi war gegen eine Befestigung der Stadt gewesen. Er meinte, es sei gar nicht möglich ihr nahe zu kommen, käme man ihr aber nahe, so würde man sie mit den besten Werken nicht vertheidigen können. All die letzten Jahre, seit Clemens regierte, war an Befestigungen gearbeitet worden, zu denen einer der ersten Generäle der Zeit umfangreiche Pläne entworfen hatte. Auch unter Capponi wurde langsam weiter gebaut. Im Herbst 1528 hatte man ein wenig ernsthafter daran gedacht aber nicht viel vorwärts gebracht. Im April 29 jetzt wurde Michelangelo zum obersten Leiter der Befestigung von Florenz und der Städte des florentinischen Gebietes ernannt, während man Malatesta Baglioni, das Haupt der herrschenden Familie in Perugia, zum Oberbefehlshaber der Armee zu gewinnen suchte.

Michelangelo's Thätigkeit war wieder eins von den Dingen gewesen, welche dem Sinne Capponi's entgegenliefen und die er doch nicht verhindern konnte. Indirect suchte der Gonfalonier ihm entgegenzuwirken. Schon begonnene Arbeiten ließ er bei zufälliger Abwesenheit Michelangelo's, der nicht immer in Florenz sein konnte, entweder liegen oder sogar wieder abtragen. Aber die Tage seines Amtes waren damals gezählt und mi

dem Eintritt Carducci's verwandelte sich die Lässigkeit der Regierung in ein Treiben und Anfeuern, dem Michelangelo, so ungemein seine Arbeitskraft auch war, jetzt kaum Genüge leisten konnte.

Florenz theilt sich in zwei Hälften, die nördlich vom Arno gelegene Stadt, das eigentliche Florenz, und die südlich vom Flusse angebaute kleinere Hälfte, die zur größeren wie Sachsenhausen etwa zu Frankfurt am Main liegt. Hier war der Angriff zuerst zu erwarten. Hier stoßen die umliegenden Höhen am dichtesten an die Mauern, so daß wer in ihrem Besitz war ganz Florenz mit der Artillerie beherrschte. Deshalb erschien eine Befestigung der nächstliegenden Hügel nöthig, und mit dem von San Miniato machte Michelangelo den Anfang, während für die Umgebung der nördlichen Stadt vorerst nur eine genaue Aufnahme und Abschätzung aller außerhalb der Ringmauern gelegenen Gebäude vorgenommen wurde, deren Zerstörung bei dringenderer Gefahr erfolgen sollte.

Florenz war damals von Vorstädten mit Kirchen, Klöstern und Palästen umgeben, an die sich in weiterem Umkreise unzählige Landhäuser anschlossen. Auch diese hätten als Unterkunftsstätten einer feindlichen Armee zerstört werden müssen. So kostbar war dieser Gürtel von Gebäuden, daß man in Italien schon deshalb eine Belagerung der Stadt für unmöglich hielt. Nimmermehr würden sich die Bürger entschließen, so gegen ihr Eigenthum zu wüthen. Deshalb erscheint es natürlich, daß man mit ihrer Zerstörung auch jetzt wenigstens zögerte. Desto rühriger wurden die Arbeiten um San Miniato betrieben. Den alten Plan der Medici, welche gleichfalls diese Höhe im Auge gehabt, verwarf Michelangelo. Er zog die Linien enger zusammen. Die Bauern der Umgegend wurden aufgeboten und das Werk mit solchem Eifer von ihm gefördert, daß seine Backstein-Bastionen mit wunderbarer Schnelligkeit aus der Erde wuchsen.

Vier Plätze wollte man außer der Hauptstadt vertheidigen: Pisa, Livorno, Cortona und Arezzo. Die beiden ersten unentbehrlich weil durch sie der Verkehr mit der See offen gehalten wurde, die beiden andern weil sie der von Süden kommenden Armee den Weg verlegten. Vom Norden her war einstweilen nichts zu fürchten. Dahinaus hatte man nur einige Gebirgspässe besetzt zu halten. Auch stand der Herzog von Ferrara als Generalcapitain in Diensten der florentinischen Republik und ließ vereint mit Venedig, auf das, wie auf ihn, als unversöhnlichen Feind des Papstes fest gerechnet wurde, nichts an die toscanischen Grenzen kommen. Ferrara sowohl als Venedig hatten päpstliche Städte inne, die, wenn

es einmal zum Bündniß zwischen Papst und Kaiser kam, so gut wie Florenz vertheidigt werden mußten.

Im April, Mai Juni 29 sehen wir Michelangelo theils von Florenz aus, theils persönlich mit den Befestigungen von Pisa und Livorno beschäftigt. Briefe sind noch vorhanden, in denen seine Anwesenheit verlangt und später über seine Inspectionsreise berichtet wird. Er empfängt Pläne und sendet sie revidirt wieder ab. Aus der Dringlichkeit, mit der um ihn geschrieben wird, und der wiederholten Antwort daß er nicht abkommen könne, läßt sich schließen wie sehr er von seinem Amte in Anspruch genommen und daß er die Seele der gesammten Thätigkeit war.

Die Depeschen des venetianischen Gesandten aber zeigen, wie in denselben Tagen die Hoffnung immer mehr schwindet, daß König Franz mit einer Armee nach Italien käme. Die beiden Prinzen von Frankreich waren als Geißeln in Madrid. Der König ertrug es nicht, seine Kinder länger entbehren zu müssen. Mit 40,000 Mann Infanterie, 2000 Pferden und 400 Rittern hatte er erscheinen wollen, man nahm das für so gewiß als man die Ankunft des Kaisers für zweifelhaft hielt: aber die Anzeichen, daß man sich getäuscht, wurden stärker und stärker.

Noch indessen war nichts Entscheidendes geschehen und man rechnete mit Vermuthungen. In der Lombardei hielt die vereinte französisch-venetianische Macht die Kaiserlichen in Mailand belagert. In Neapel befanden sich die Truppen der Verbündeten wieder im Vortheil gegen die Spanier. Auch war der Papst krank, und die Nachrichten darüber ließen von Rom aus eine Lösung der Dinge als Möglichkeit erscheinen. Clemens, erschöpft durch die Erlebnisse der letzten Jahre, war im December 1528 dem Tode nahe gewesen und seitdem nicht wieder zu Kräften gekommen. Im Frühjahr steigerten sich die Leiden aufs neue und sein Verschwinden vom Schauplatze stand in Aussicht. Statt dessen trifft am 13. Juni die niederschmetternde Nachricht von der Niederlage der Franzosen in der Lombardei ein, und zugleich eine Depesche aus Frankreich über die bevorstehende Versöhnung zwischen dem Kaiser und dem Könige.

Stand es so mit Franz dem Ersten schon vor dem Unglück in der Lombardei, so wußte man jetzt, daß keine Hoffnung mehr auf seine Hülfe sei. Er mußte die italienischen Verbündeten ihrem Schicksale überlassen. Schon hatten die Verhältnisse sich so gewandt, daß an der genuesischen Küste der Landung spanischer Truppen entgegengesehen ward und die Bewohner von Spezia ihr Habe nach Genua flüchteten. Bald war man nun auch

darüber unterrichtet daß der Papst wiederhergestellt, der Vertrag zwischen ihm und dem Kaiser zu gemeinsamer Unterjochung der Stadt abgeschlossen, und der Prinz von Oranien in Rom angelangt sei um den Feldzug vorzubereiten.

Dieselben deutschen Landsknechte und Spanier, welche Rom zu einer Wüste gemacht und mit dem Papste selbst den Hohn auf die Spitze getrieben, traten in päpstliche Dienste, und Oranien, der im Vatican gehaust, wurde von Clemens durch die Hoffnung auf die Hand Caterina's zu größerer Energie angefeuert. Guicciardini schreibt in jenen Zeiten, auch das stärkste was man über den Hof des Papstes sage, müsse zu schwach erscheinen; die Wirthschaft im Vatican sei eine Infamie und ein Musterbild alles Verdammungswürdigen. Ist es zu verwundern, wenn die Völker damals sich zu befreien strebten von der Herrschaft dieser Priester, und daß Luthers Lehre, nachdem sie eine Zeit lang wie heimliches Feuer in Deutschland um sich gefressen, nun in allen Ländern zum Ausbruch kam? In ganz Europa erwachte damals erst ein Echo dessen was zehn Jahre lang in Deutschland gepredigt worden war. Denn alle Welt erkannte wie es in Rom zuging. Karl brauchte den Papst weil er gekrönt sein wollte, Clemens Karl weil er die eigene Vaterstadt lieber vernichten als seine Familie nicht darin herrschen sehen wollte. Bei Karl aber wenigstens weitgreifende, großartige Pläne eines bedächtig langsam schreitenden Herrschers, bei Clemens rachsüchtige, launenhafte Politik eines wüthend gemachten kleinlichen Menschen, dem Lüge und Verrath das tägliche Brot war. Ich wüßte nicht einen einzigen Zug bei diesem Papste zu finden, der mehr als höchstens das Gefühl des Mitleids für ihn aufkommen ließe. Es liegt etwas weibisch Kränkliches in seinem Wesen, das ihn unerträglich macht und das seine Bildnisse unheimlich treffend wiedergeben.

Noch immer wurde von Rom aus nicht offen gegen Florenz verfahren. Die Rüstungen galten officiell nur dem Kriege gegen Perugia: Malatesta Baglioni solle gezüchtigt werden daß er gegen den Willen des Papstes den Oberbefehl der florentinischen Truppen übernommen. Auch Siena solle Strafe erleiden. Malatesta hätte sich vielleicht jetzt mit dem Papste vereinigt, wäre er nicht überzeugt gewesen, daß auch nicht ein Punkt der Versprechungen, mit denen man ihn lockte, gehalten würde. Die Sanesen gleichfalls hätten mit Entzücken das Unglück der ihnen verhaßten Florentiner mit angesehn, hätte nur nicht durch die Medici auch bei ihnen die alte Tyrannei wieder eingesetzt werden sollen. Einstweilen hielt deshalb

Toscana gegen den Papst zusammen, sogar der Tyrann von Piombino bot für Geld seine Truppen an. Aber bei dieser Vereinigung des ganzen Landes nicht ein Zug menschlich verbindenden nationalen Gefühls. Nur die Berechnungen der Einzelnen, deren gemeinsamer Vortheil zufällig Widerstand war, brachten den Zusammenschluß zu Wege. Man muß das beobachten, um zu fühlen, wie lebendig, frei und natürlich die Stellung von Florenz war. Auch hier eine egoistische Politik, aber was die Bürger thun erhält eine Beimischung von Kindlichkeit, die zu innigster Theilnahme auffordert. Sie trugen ein Ideal im Herzen, dem sie sich opfern wollten.

7.

Am 20. Juli beginnt in der Stadt die Einfuhr von Lebensmitteln. Jedermann sollte in seinem Hause die Vorrathsräume füllen so viel hineinginge. Das Jahr war ein gutes gewesen und begünstigte die Verproviantirung. 3000 Mann arbeiten an den Mauern, 10,000 Soldaten stehen im Solde der Republik, 4000 bewaffnete Bürger kommen dazu, und täglich werden neue Truppen angeworben. Am 24. nimmt die Zerstörung der Vorstädte ihren Anfang. Mit Widdern, wie die Alten sie gebrauchten, werden die Häuser eingestoßen, Baumwerk und Gebüsch in den Gärten abgehauen und zu Faschinen verarbeitet. Häuser, Paläste, Kirchen stürzen zusammen, Alles greift zu und hilft bei dem Werke der Vernichtung. Wie die Matrosen auf den Schiffen, erzählt Varchi, hätten sie im Takt geschrieen wenn die Seile zurückgezogen und wieder losgelassen wurden, durch welche die schweren Stoßbalken in Bewegung kamen. Oft halfen die Eigenthümer der Gebäude selbst am eifrigsten bei ihrem Einbruch. So sehr lebte in der Masse des Volkes der Geist der Freiheit, und nur in wenigen von den reichsten Familien zeigte sich Widerstreben das Seinige zum Opfer zu bieten.

Bei dieser Arbeit des Zugrunderichtens ereignete sich eins jener kleinen natürlichen Wunder, die für die Macht der Kunst über den Menschen Zeugniß ablegen. Ein Haufe Bauern und Soldaten ist damit beschäftigt das Kloster von San Salvi einzureißen. Schon liegt ein Theil des Gebäudes in Trümmern, als sie an den Speisesaal kommen, wo wie gewöhnlich das Abendmahl groß an die breite Wand gemalt war. Dies Werk, das heute noch an dem halbzerstörten Gemäuer steht, frisch und wohlerhalten als wäre Alles eben erst vorgefallen, ist eine Frescomalerei Andrea del Sarto's und eine der schönsten die er geschaffen hat.

Del Sarto wäre längst genannt worden als einer der bedeutendsten florentiner Künstler, stände er nicht so sehr außer Zusammenhang mit seinen Zeitgenossen. Wenige Jahre jünger als Rafael, gehört er noch zu den Meistern, die im Vergleich zu Michelangelo und Lionardo die jüngeren, im Vergleich zu denen aber welche um 1529 bereits die Mehrzahl bildeten, die älteren genannt werden müssen. Dem inneren Gehalt seiner Werke nach hält er sich etwa mit Fra Bartolomeo auf einer Höhe: ausgezeichnete Begabung, aber Mangel an der umfassenden geistigen Ausbildung, die mit dem Anbruch des sechszehnten Jahrhunderts unerläßlich ward um mit Rafael, Michelangelo und Lionardo gleichen Schritt zu halten. Seine Zeichnung ist edel und oft von erhabener Einfachheit, seine Farbe nie brillant aber bis in die zartesten Nüancen harmonisch, sie hat das eigenthümlich Bleiche oder Lichte, das dem florentiner Colorit überhaupt eigen ist und aus dem Einfluß der Frescomalerei erklärt werden könnte. Andrea del Sarto fehlte wenig um ein Genie ersten Ranges zu heißen, dies wenige aber fehlt ihm um so empfindlicher. Vasari drückt sich aus eigener Anschauung so über ihn aus: hätte etwas Stolzeres, Kühneres in Andrea's Natur gelegen, sagt er, er stände ohne Gleichen da; eine gewisse Schüchternheit des Geistes jedoch, ein Sichfügen und Nichthervorstechenwollen ließ nie das lebendige Feuer bewußter Selbstständigkeit in seine Werke fließen, durch das er die höchste Höhe in seiner Kunst erreicht haben würde; Hoheit und Fülle fehlten ihm. Vasari legt hier aber den allerhöchsten Maßstab an.

Del Sarto war nur einmal in Rom, verließ es aber bald wieder und ging, einen kurzen Aufenthalt in Frankreich ausgenommen, nicht fort von Florenz, wo er während der zwanziger Jahre etwa denselben Rang einnahm den Sebastian del Piombo in Rom behauptete. Als Michelangelo 1525 zum Papste berufen wurde, übergab er ihm den jungen Vasari der zu ihm in die Lehre gethan worden war. Daß aber Michelangelo in Bezug auf del Sarto gesagt haben soll, er kenne in Florenz einen der es mit Rafael aufnehmen würde, ist eins von den vielen Urtheilen, welche ihm spätere Schriftsteller in den Mund legen ohne eine andere Quelle als Hörensagen zu haben. Hätte er dergleichen geäußert, so wäre es nur ein Spott gewesen.

Del Sarto starb als kaum vierzigjähriger Mann. Er hat viel gearbeitet. Florenz ist reich an seinen Werken und in vielen Galerien finden wir davon; die schönsten aber in seiner Vaterstadt, wo man allein den

richtigen Begriff von seiner Art zu malen erlangen kann. Denn in seinen Frescobildern ist er am kühnsten und natürlichsten.

Möglich daß sein Gemälde im Kloster San Salvi durch Michelangelo's ausdrücklichen Befehl gerettet ward. Denn er leitete die Demolirung der Vorstädte und ohne seine Zustimmung hätte wohl nirgends eine Ausnahme gemacht werden dürfen. Vielen anderen Werken der Kunst wurde keine Schonung zu Theil, und viel ging innerhalb der Mauern sogar verloren damals: Gold- und Silberarbeiten die man einschmolz, Bilder und Statuen die von den in Noth gerathenen Besitzern verkauft und in's Ausland, besonders nach Frankreich geführt wurden. Franz der Erste hatte seinen Agenten dafür in Florenz, Batista della Palla, der nach allen Seiten hin damals die Geldverlegenheit der Bürger sich zu nutze machend Kunstwerke aufkaufte und fortschickte.

Vasari erzählt einen dieser Fälle. Jener Borgherini, mit dem Michelangelo so nah befreundet war, einer der reichsten unter den florentiner adligen Banquiers, hatte als die Belagerung ihren Anfang nahm die Stadt verlassen und sich nach Lucca begeben. In seinem Palaste befand sich ein Zimmer, das von den ersten Meistern ausgemalt und bis auf den geringsten Hausrath mit künstlerischer Pracht ausgestattet war. Puntormo besonders war darin thätig gewesen, ein Schüler Michelangelo's und heute am bekanntesten dadurch daß er nach dessen Cartons einige Gemälde geliefert hat.[104] Dieses kostbare Gemach schien dem Agenten des Königs eine gefundene Beute. Es war das Eigenthum eines von denen die geflohen und geächtet waren. Der Regierung wußte Batista della Palla vorzustellen, daß kein passenderes Geschenk der Republik an König Franz gefunden werden könne als der völlige Inhalt dieses Gemaches, und er erhielt die Erlaubniß sich in Besitz desselben zu setzen.

Borgherini's Gemahlin war im Palaste geblieben. Sie sollte an Geld empfangen was für die Arbeiten bezahlt worden wäre. Mit seiner Machtvollkommenheit auf dem Papier präsentirt sich ihr Batista. Sie aber läßt sich nicht einschüchtern. ‚Wagst du, elender Trödler, hier einzudringen, ruft sie ihm entgegen, und die Paläste der Edelleute ihres Schmuckes zu berauben, um die Häuser der Fremden, Deines eigenen jämmerlichen Gewinnstes wegen damit anzufüllen? Doch über Dich plebejische Seele und Feind des Vaterlandes erstaune ich weniger als über die Regierung die solche Verbrechen begünstigt. Dieses Bette hier, das Du willst fortschleppen lassen um Deiner Habsucht einen Gewinn zu schaffen, obgleich

Du den Anschein annimmst als thätest Du es mit Bedauern, ist mein Hochzeitsbette, zu dessen Schmuck der Vater meines Gemahls diese königlichen Zierrathen anfertigen ließ, und das ich um seinet und meines Mannes willen verehre und mit meinem Blute vertheidigen will ehe Ihr es berühren sollt. Fort mit Deinen Helfershelfern! Sage denen, die Dir Vollmacht gaben mich zu berauben, wenn sie König Franz Geschenke machen wollten, möchten sie ihre eigenen Häuser und Gemächer plündern, und wenn Du zurückzukommen wagst, sollst Du erfahren wie ich Dich dann heimschicke!' — Es scheint nicht daß della Palla einen zweiten Versuch machte. Andere vertheidigten wohl weniger energisch ihr Eigenthum, Viele dankten dem Himmel, daß sich in so schlechten Zeiten Jemand fand der Geld für dergleichen gab, während noch Andere, wie die Medici selbst bevor sie abzogen, ihr goldenes und silbernes Geräth, das fast in allen Häusern der Form nach künstlerischen Werth besaß, einschmelzen ließen. Nicht nur um selbst Geld zu gewinnen, sondern auch damit es der Staat im dringenden Falle nicht dafür fortnähme.

Die niedergebrochenen Häuser sollten nun in Festungswerke verwandelt werden. Die Regierung sendet Michelangelo nach Ferrara, um sich die berühmten Befestigungen dort anzusehen und mit dem Herzoge Rücksprache zu nehmen. Am 28. Juli verläßt er die Stadt und trifft am 2. August Abends in Ferrara ein, wo er sogleich dem florentinischen Gesandten seine Briefe überreicht. Bei diesem seine Wohnung zu nehmen verweigert er, wie der Gesandte das in der Michelangelo's Ankunft meldenden Depesche ausdrücklich erwähnt. Ueber dergleichen Kleinigkeiten wurde damals von den Diplomaten genau Buch geführt, und so gut wie der Gesandte in Rechnung gebracht haben würde, was ihm aus Michelangelo's Beherbergung an Unkosten erwachsen, wird dieser ohne Zweifel bei seiner Rückkehr liquidirt haben was er im Wirthshause ausgegeben hat.

Ferrara war in Italien zu jenen Zeiten der eigentliche Militärstaat, und der Herzog galt, was Kriegführung und Politik anbetraf, für einen vollendeten Künstler. Seine Regierung war eine fortlaufende Kette von Schwierigkeiten gewesen, die er alle überwand und durch die er sich nicht hindern ließ, sein Land und die eigene Familie in die Höhe zu bringen.

Man hoffe, wird dem Gesandten von Florenz geschrieben,[106] es werde nichts versäumt werden, um dem Herzoge deutlich zu machen, welch ein Mann Michelangelo sei und welch hohe Meinung die Regierung von ihm

hege. Auch wurde ihm sogleich Alles gewährt. Nachdem er zuerst in Begleitung des Gesandten Stadt und Festungswerke in Augenschein genommen, wiederholt er die Besichtigung in Begleitung des Herzogs selber. Neben ihm reitend erhält er aus seinem Munde Auskunft über alle Puncte. Seine Excellenz, berichtet der Gesandte, habe Michelangelo mit der äußersten Freundlichkeit aufgenommen.

Ueber eine Woche blieb er in Ferrara. Als er sich im Palaste verabschiedete, hielt ihn der Herzog noch zurück. Scherzend erklärte er ihn für seinen Gefangenen und verlangte als Lösegeld das Versprechen, ein Bild für ihn zu malen. Michelangelo sagt die Arbeit zu und macht sich wieder nach Florenz auf, wo während seiner Abwesenheit Tag und Nacht an den Befestigungswerken geschafft worden war, die Festtage nicht ausgenommen. Mit Sehnsucht erwartete man seine Ankunft und das Resultat der Berathungen mit dem Herzoge.

Denn gerade in den Tagen seiner Abwesenheit hatte sich die Lage der Dinge für Florenz zum schlimmsten gewandt. Positive Nachrichten über den in Cambray geschlossenen Frieden waren angelangt.[106] Gewißheit hatte man nun, daß die Florentiner von Frankreich verlassen und dem Papste preisgegeben waren. Franz der Erste unterwarf sich der spanischen Uebermacht. Venedig und Ferrara strichen nun auch die Segel. Die letzte Hoffnung für Florenz beruhte auf der Möglichkeit, so lange vielleicht Widerstand zu leisten bis die damals so leicht wechselnden Verhältnisse sich günstiger gestalteten. Nun, da die Wahl so stand, ob man dies Aeußerste über sich nehmen und, wie die Palleskеn meinten, das Schicksal auf wahnsinnige Weise herausfordern solle, setzen diese durch, daß eine Gesandtschaft an den Kaiser geschickt wird um direct zu unterhandeln. Capponi hatte das immer gewollt, aber in Zeiten als es noch möglich war. Denn jetzt, wo zwischen Papst und Kaiser feste Verträge bestanden, konnte nichts mehr dabei herauskommen.

Auch diente die Gesandtschaft nur dazu, Ferrara und Venedig eine Art Vorwand dafür zu liefern, daß sie Florenz im Stiche ließen. Sie erklärten das Verfahren der Stadt für eine Treulosigkeit, während Karl die Gesandten in Genua zwar empfing, auf ihre unbestimmten Anträge jedoch unbestimmt antwortete und nach Bologna weiter ging, Alessandro und Ippolito in seiner nächsten Umgebung, spanische Truppen, welche seine Flotte mitgebracht, langsam nachrückend, und von Norden her eine deutsche

Armee in Anzuge, die einstweilen keine andere Bestimmung hatte, als mit den Spaniern vereinigt in Italien eine imposante Macht zu bilden.

Zu gleicher Zeit findet südlich von Perugia die Vereinigung des Heeres statt, das unter Oranien, wie nun offen ausgesprochen wurde, gegen Florenz marschiren sollte. Der Herzog von Ferrara verbietet jetzt seinem Sohne, den von den Florentinern übertragenen Oberbefehl anzunehmen. Wie es mit Venedig stand, zeigt die Clausel des Vertrages von Cambray, wonach sich der König verpflichtet hatte, gegen die Republik seine eigene Flotte mit operiren zu lassen falls nicht binnen bestimmter Frist die an der neapolitanischen Ostküste in Besitz genommenen Städte übergeben würden. Die Florentiner aber wollten sich wehren, und mit jener seltsamen Freudigkeit, die in Zeiten der Noth durch die Anspannung aller Kräfte in den Gemüthern hervorbricht, wird die Ankunft des Feindes erwartet.

Der erschien rascher als man gedacht. In der zweiten Woche des Septembers schon wird Perugia Preis gegeben. Man hatte es vertheidigen wollen, Malatesta jedoch überläßt mit Erlaubniß der florentinischen Regierung seine Stadt dem Prinzen und zieht sich auf Arezzo zurück. Das gab den Bürgern, so muthig sie waren, doch einen Stoß. Man dachte daran, wozu der bloße Vorschlag früher für Verrath erklärt worden wäre, Gesandte an den Papst zu schicken. Noch aber kam es nicht soweit. Wer am meisten dagegen sprach, war Capello der venetianische Gesandte. Warum, sagen seine Depeschen. Kein Mittel habe er versäumt, heißt es darin, den Herren im Palaste deutlich zu machen daß ein solcher Schritt ihr sicherer Untergang wäre, denn klar sei es, dies seine Worte, träte jetzt eine Verständigung zwischen Clemens und der Stadt ein, so müsse sich die Armee des Prinzen auf Apulien, Urbino und die Romagna werfen, oder in der Lombardei mit den Truppen des Kaisers vereinigen, um gegen Venedig zu operiren. Während Capello den Florentinern also die besorgteste Freundschaft heuchelt, geschieht Alles was er thut nur zum Nutzen seiner eigenen Regierung.

Den 16. September kommt Malatesta in Florenz an um die Festungswerke zu inspiciren. Arezzo sollte um jeden Preis gehalten werden. Noch am 8ten war Michelangelo dahin begehrt worden um guten Rath zu geben, am 19ten aber schon marschiren die florentinischen Truppen auch von dort ab. Tags zuvor war Cortona gefallen. Innerhalb weniger Tage ist der Krieg, der fern an den Grenzen von Toscana geführt und

ausgefochten werden sollte, dicht vor die Mauern von Florenz getragen und eine Stimmung in der Stadt aufgeregt, die auch hier eine augenblickliche Entscheidung, vor der der Waffen, herbeizuführen drohte.

Denn bis dahin hatte die mediceische Partei ausgehalten in Florenz. Sie wollten ihren Einfluß auf die Entschließungen der Regierung nicht aufgeben. Sie hofften auf eine Lösung der Dinge, welche den Medici die Rückkehr gestattete ohne sie selbst zu viel von ihrer Unabhängigkeit einbüßen zu lassen. Das setzen sie jetzt noch durch, daß die Gesandten an den Papst gewählt werden, und, um sofortigen Einhalt in den Bewegungen der kaiserlichen Armee zu erwirken, ein Bürger den Gesandten vorausgeschickt wird der ihre Ankunft melden sollte. Clemens aber will jetzt von nichts mehr hören als bedingungsloser augenblicklicher Unterwerfung. Und zugleich läßt er den Häuptern der mediceisch Gesinnten den Befehl zukommen, Florenz zu verlassen und sich in Rom einzufinden.

Die Lage der Dinge war der Art, daß es jetzt noch den Palleskeu um ein Haar gelungen wäre, einen Umsturz zu Gunsten der Medici herbeizuführen. Schon hatten sie es so weit gebracht, daß ein Theil der Behörden von der Nothwendigkeit überzeugt war, es müsse ein Bürger mit unbeschränkten Vollmachten nach Rom gesendet werden. Doch der Gonfalonier hielt Stand ihnen gegenüber. Wäre am 18. September [107] aber der Prinz von Oranien nur um eine Tagereise der Stadt näher gewesen, nichts hätte dann der allgemeinen Stimmung Halt zu geben vermocht und eine Capitulation wäre abgeschlossen worden. Denn ein panischer Schrecken ergriff die Bürgerschaft. Die plötzliche Ankunft der Soldaten Malatesta's hatte die Idee aufkommen lassen, er selber stehe im Solde des Papstes und werde die Stadt, die in seiner Gewalt war, ausliefern. Viele verlassen Florenz. Die vom Papste berufenen Palleskeu fliehen zum größten Theile in's Hoflager nach Bologna, viele Andere, die nur die Furcht davontrieb, in die umliegenden Städte. Und unter denen, die so ihr Heil in der Flucht suchen, befindet sich auch Michelangelo.

Er hatte ganz besondere Gründe, die Sache der Stadt als eine verlorene anzusehen. Er glaubte im Benehmen des Generals bei dessen Anordnungen zur Armirung der Wälle absichtliche Nachlässigkeit bemerkt zu haben. Der Hügel von San Miniato, als der Kern der Befestigungen vor der südlichen Stadt, war Malatesta speciell zuertheilt worden, und die Art wie er die Kanonen dort aufstellen ließ, erstaunte Michelangelo der-

maßen, daß er Mario Orsini, einen der anderen im Solde der Republik stehenden Hauptleute, darüber zur Rede setzte.

'Du solltest doch wissen, daß diese Baglioni's sämmtlich Verräther sind,' antwortete ihm der. Michelangelo eilt in den Palast und giebt seine Besorgnisse zu erkennen. Man hört ihn an, lacht ihn aus und wirft ihm Mangel an Muth vor. Man war den Herren von der Regierung an jenem Tage zu oft mit dergleichen gekommen, und sie weisen kurz ab was von Verdacht und Befürchtungen vorgebracht wird. Ihre erste Pflicht war, sicher und fest aufzutreten und keine Bedenken aufkommen zu lassen.

Aufgeregt und beleidigt verläßt Michelangelo den Palast. Auf der Straße begegnet ihm ein Freund, Rinaldo Corsini, der ihm die Versicherung giebt, daß binnen wenigen Stunden die Medici in der Stadt sein würden, und ihn auffordert mit ihm die Flucht zu ergreifen. Und so überzeugt ist Michelangelo von der Wahrheit dessen was Corsini ihm mittheilt, daß er die Stadt zu verlassen beschließt.

Man hat sich bemüht, Michelangelo weiß zu brennen, und ist zu dem Endurtheil gelangt, daß wenn ihm auch seine Schwachheit als ein natürliches Gefühl, das Jeden einmal völlig zu überwältigen vermöge, verziehen werden könne, dennoch nichts ihn von dem Vorwurfe befreie, als Bürger damals seine Pflicht nicht gethan zu haben. Nichts natürlicher aber als seine Flucht. Für ihn stand fest daß Malatesta ein Verräther sei. Statt gehört zu werden von der Regierung, war er mit Hohn abgewiesen und beleidigt worden. Er sah voraus, wie am nächsten Tage schon die, welche eben noch so energisch jede Vermittlung und jede Vorsicht von der Hand wiesen, von Malatesta oder Oranien zum Schweigen gebracht sein würden. Er wollte kein Zeuge des Verderbens sein. Er hatte seinen alten Vater, seine Brüder und deren Familie, welche sämmtlich ohne ihn nicht existiren konnten. Er mußte ihnen seinen Kopf erhalten. Er läßt 3000 Ducaten in seine Kleider einnähen, steigt zu Pferde, heißt seinen Diener Antonio Mini gleichfalls aufsitzen und sucht mit Corsini aus der Stadt zu entkommen.[108] Die Thore sind gesperrt. Eins nach dem andern wird probirt, endlich bei der Porta di Prato findet sich ein Durchlaß. Eine Stimme erhebt sich aus dem dort Wache haltenden Trupp, es sei ja Michelangelo welcher Ausgang begehre, einer von den neun Männern. Als oberster Intendant der Befestigungsarbeiten nämlich

gehörte Michelangelo zu dem Collegium der ‚Neun Männer über das Kriegswesen', die als eine Art Generalstab unter den Befehlen der ‚Zehn Männer über Krieg und Frieden' standen. Und so, als die Wachen am Thor seinen Namen hören, lassen sie ihn und seine Begleitung frei durchpassiren.

II.

Das Ziel der Flucht war Venedig. Sie reiten nach Norden, wo diesseits der Apenninen noch ein Zipfel ferraresisches Gebiet lag. Zu Castelnuovo in der Carfagnana, so wurde der dem Herzog von Ferrara gehörige Strich Landes benannt, machen sie Halt. Hier fand eine tragische Begegnung statt. Tommaso Soderini, der Bruder des Cardinals, und Niccolo Capponi trafen sie, Mitglieder der an den Kaiser geschickten Gesandtschaft, welche, nachdem sie eine Zeitlang hingehalten und mit ungewissen Worten vertröstet worden waren, endlich die Ueberzeugung vom Scheitern ihrer Bemühungen gewinnen mußten und auf der Rückreise bis Castelnuovo gekommen waren. Sie zögerten nach Florenz zu gehen. Michelangelo verweigerte es Capponi aufzusuchen,[100] durch Corsini erfuhr dieser wie die Dinge zu Hause standen, und was er hörte warf den alten, gebrochenen Mann so völlig nieder, daß er dadurch ein Ende seiner Laufbahn fand. Er legte sich hin und starb, während Soderini nach Pisa ging und von dort erst, als ihm mit der Achterklärung gedroht wurde, nach Florenz zurückkehrte. Mit den Soderini's hatte es eigentlich schon 1523 ein Ende als der Cardinal bei der Papstwahl unterlag, die Ereignisse von 1530 haben der Familie den letzten Stoß gegeben.

Aus der Carfagnana ging die Flucht über das Gebirge nach Ferrara weiter. Gleich hinter Ferrara liegt Polisella am Po, von wo man am bequemsten zu Wasser nach Venedig gelangt. Als sie sich dort einschiffen wollen, bittet Corsini Michelangelo Halt zu machen. Er müsse noch einmal in die Stadt zurück, Michelangelo möge auf ihn warten. Corsini aber kam nicht wieder; der florentinische Gesandte wußte ihm so eindringlich zuzureden, daß er sich zur Umkehr entschloß. Michelangelo ging mit seinem Diener allein nach Venedig weiter. Er fuhr, wenn er diesen Weg wählte, den Po hinunter, im adriatischen Meere dann die Küste entlang nach Norden und erreichte die Stadt, unter allen italienischen Städten damals die einzige welche ihre alte Freiheit im alten Sinne bewahrt hatte.

Wie ein phantastisches Gedicht erscheint die Erzählung von den Schicksalen Venedigs im großen Bericht von den Erlebnissen der Menschheit. Ueberall wo sich sonst großartige Verhältnisse gestalten, erblicken wir ein Volk, ein Vaterland, eine politische Entwicklung der Staatsform in fast nothwendig wechselnden Uebergängen vom Anfang zum Verfall: hier nichts von alle dem. Kein Volk, denn zusammengefundene Menschen ohne bestimmtes Herkommen gründen diesen Staat; kein Vaterland, denn auf sumpfigem mitten im Meere gelegenen Erdboden bauen sie eine Stadt ohne Mauern, und das Gebiet das sie dazu erobern besteht aus weit auseinander liegenden Theilen: ein Stück Lombardei, ein paar Küstenstädte Italiens, griechische Inseln, griechisches Festland, überall Nester die an die Felsen des Meerufers geklebt sind, und deren jedes nur zufälliger Besitz ist, der sich vertauschen oder entbehren läßt. Als bestände England heute nur aus Corfu, Gibraltar, Irland, Indien, Australien und Canada, und als regierender Mittelpunkt dafür London, aber ohne England, die Stadt allein mitten im Meere liegend. So für die Venetianer: das Meer und das Verdeck ihrer Schiffe war ihr Vaterland. Und endlich, keine Entwicklung; denn was die Venetianer als Staat gewesen sind, waren sie so gut wie von Anfang an, eine mit eisernen Klammern ineinander verschränkte Aristokratie, die sich immer enger zusammenziehend das herrschende Element blieb. Niemals hat eine Herrschaft der Parteien stattgefunden, nie politisches Volksleben bestanden, nie sind Männer aufgetreten die von den Massen getragen sich an die Spitze der Dinge stellten; und als nach einem Jahrtausend des Bestehens der Untergang eintritt, plötzliches Einbrechen und Verschwinden. Kein Nachklang der alten Herrlichkeit. Niemand heute in dessen Bewußtsein die Idee fortlebte vom alten Glanze des venetianischen Staates. Denn die Venetianer unserer Tage haben in ihren Wünschen nichts gemein mit dem Geiste der Familien deren Namen im goldenen Buche verzeichnet standen. Nur die Stadt selber ist geblieben, ihre Paläste leer, wie ausgeblasene glänzende Eier, aus denen sich keine Jungen mehr erbrüten lassen. Auch Florenz und Rom und Genua sind nicht mehr was sie waren, aber der Wechsel der Jahrhunderte hat hier niemals das treibende Leben ausgelöscht, und immer erfüllt eine sich rührende Menge die Straßen. Venedig aber steht da wie ein Theater, in dessen Coulissen die helle Sonne scheint, und sammt den Helden die darin spielten ist Alles und Alles auf und davongegangen.

Auch damals schon, im Jahre 1530, als Michelangelo nach Venedig

kam, stand der Wachsthum seiner Macht still, oder ging abwärts, w dasselbe bedeutet, aber noch immer, wo die Flotten der Republik erschiene waren sie mächtiger als alle andern des Mittelmeeres. Und dieses Me zu jener Zeit was heute der Ocean ist, und Italien das Land der Cu tur und die Mitte der Welt. Freilich hatten die Türken den indisch Handel der Venetianer über Aegypten zerstört, und Spanien und Port gal begannen auf weiteren Wegen Indien und Amerika auszubeuten. No aber bildete Venedig das Centrum des Verkehrs. Denn wie Englan Macht heute auf dem politischen Zustande aller fünf Erdtheile beruht, d ren Staaten sämmtlich es durch die ungeheure Energie überbietet mit d es alle seine Kräfte zu concentriren weiß, so lag die Stärke Venedigs den Verhältnissen der europäischen Länder, über denen es sämmtlich i Vortheil war.

Venedigs glänzendste Zeiten waren die, als nach dem Fall des de schen Kaiserthums Europa in unendliche Bruchstücke auseinanderfiel u nirgends mehr gemeinsames Handeln für große Zwecke möglich schien. D Fürsten waren durch den Adel die Hände gebunden, die Städte hielten s zurück, Geld war schwer zu schaffen; wird es endlich aufgebracht, so si es zusammengelaufene Gewässer, keine stetig fließenden Quellen. In M menten von größter politischer Wichtigkeit fehlt es. Todesfälle in Fürste häusern, Familienverbindungen, Aufstände im Innern lassen Unthätigl oder Wechsel des Systems eintreten und verhindern das Verfolgen gro Pläne. Stets nur plötzliche Gewitter, die sich bald hier bald dort ent den und in deren zufälliger Wiederkehr kein sicherer Zusammenhang Keine von allen diesen Störungen in Venedig. Eine große unsterbl Corporation sitzt wie eine Schaar Adler auf ihrem Felsen und späht Raub aus. Geld ist da unter allen Umständen, Männer fehlen nie, anderes Hemmniß bei den Entschlüssen der Regierung als die Ruhe Vorsicht mit der man sie faßt; wo zugeschlagen werden soll, ist man Stande zuzuschlagen. Mit bewunderungswürdigem Scharfsinn werden Dinge betrachtet und die Vor- und Nachtheile der Unternehmungen a wogen, persönliche Leidenschaft muß schweigen, der Einfluß des Zufalls gar wird controlirt, und durch die genausten Instructionen die Wi abgewendet. Bei der Wahl des Dogen werden aus 30 durchs Loos fundenen Edelleuten 9 ausgeloost, diese wählen 40, daraus wieder 12 a geloost, diese wählen 25 und so weiter, und der Doge der endlich dar hervorgeht muß durch die Versammlung Aller noch einmal bestätigt wer

Unmöglich für diesen, seine Familie emporzubringen wie die Päpste es vermochten, oder Tyrannengelüste zu hegen wie die Medici, aber unmöglich auch daß er Widerstand gefunden hätte wie die Könige von Deutschland, Frankreich und Spanien, in deren Reichen die Rebellion kein Ende nahm. Alle die verbündeten Edelleute bilden die eine Republik, zu deren Vortheil jeder Willen sich preisgiebt und die dem Auslande gegenüber niemals getheilter Meinung ist.

Wir besitzen einen schönen Brief Aretins, worin er, Rom und Venedig vergleichend, den Gegensatz hervorhebt der zwischen diesen beiden Häuptern der Welt waltete. ‚Wer sie nicht gesehen hat, schreibt er, der kennt die beiden Wunder des Erdkreises nicht. Wie in Rom in übermüthigen Sprüngen dem Glücke nachgejagt wird, während in Venedig die Regierung ernst und in gravitätischer Würde Schritt vor Schritt vorwärtsgeht. Kein tollerer Anblick als die sich entgegenarbeitende Verwirrung des römischen Hofes verglichen mit der ruhigen Einheit der Republik von Venedig. Vom Paradiese könnte man sich vorstellen wie es darin zugehe, ohne es gesehn zu haben, kein sterblicher Mensch aber, der nicht mit eigenen Augen sah, kann eine Vorstellung haben von den sich kreuzenden Wegen in Rom und von der großartig einfachen Straße auf der bei uns gewandelt wird. Hier und dort ungeheure ineinandergreifende Werke, jenes aber mit gewaltigem Getöse, dieses in unmerklicher Stille weiterarbeitend.'

‚Wer nach Venedig kommt, fährt er fort, dem müssen alle andern Städte wie elende Armenhäuser erscheinen. Ich mußte lachen neulich über einen Florentiner als er eine prächtig geschmückte Gondel mit einem Hochzeitszuge darin sah, den Sammt, das Gold, die Edelsteine, von denen die Braut starrte! Wir sind ein Lumpenhausen dagegen! rief er aus und hatte nicht Unrecht, denn bei uns gehen Bäcker- und Schusterfrauen einher wie in andern Städten Edelfrauen kaum. Wie die türkischen Paschas leben wir hier! Und welch ein Fleisch wird in Venedig gegessen! Hierher und nicht nach Cypern sollte das Reich der Venus und Amors verlegt werden, wo alle Tage Festtag ist und niemals Ueberdruß und Nachwehen hinterher kommen, wo Niemand an das Ende der Dinge und den Tod denkt und die Freiheit mit flatternden Fahnen einherzieht!'

Selbst diese letzte Phrase enthält nichts Unwahres. Denn obgleich in der That die Aristokratie in Venedig alle Gewalt in Händen hatte, und denen, welche nicht zu ihr gehörten, kein Schatten von directem Einfluß blieb, so war eine solche Theilung der Herrschaft jedoch nicht nur überall

sonst hergebracht, sondern sogar nirgends weniger empfindlich als in Venedig. Denn in andern Ländern und Städten mußte die herrschende Aristokratie sich unter fortwährenden Kämpfen in der Höhe zu erhalten suchen, in Venedig schwamm sie sicher oben auf, und indem dadurch das Gefühl eines bedenklichen Gegensatzes zwischen Hoch und Niedrig fortfiel, bildete die Masse derer, welche ohne hohe Geburt Geist und Intelligenz besaßen, einen natürlichen Anhang an die mächtigen Familien, die sich diesem Einflusse wiederum frei und ohne rückhaltauflegende Gedanken hingaben. Wehe dem der gegen die Regierung hätte wirken wollen! Aber die Regierung war so empfindlich dennoch dem öffentlichen Bewußtsein gegenüber, und in all ihrem Streben auf die Befriedigung des allgemeinen Vortheils aus, daß eine Opposition, wo sie sich gezeigt hätte, immer nur die Frucht persönlichen Ehrgeizes oder des Hasses gegen diejenigen sein konnte welche zufällig in Macht und Ansehn standen. Was dann aber geschah, war Sache des Adels unter sich und berührte die Politik des Staates nicht. Das Volk lebte ungenirt und sicher. In religiösen Dingen hielt man sich unabhängiger von Rom als irgendwo. Venedig war die Zuflucht der Verbannten und Verfolgten. Wäre in jenen Zeiten die Idee eines einigen freien Italiens möglich gewesen, im Anschluß an diese Stadt allein hätte sie sich durchführen lassen. Aber wenn davon die Rede sein soll, muß in Betracht gezogen werden, wie befangen alle Welt damals war in den Satzungen, die einmal, wo es auch war, die hergebrachte Form des Lebens bildeten. Die unvordenkliche Zeit übte noch ihren ganzen Zauber aus. Allgemeines, jeden gleich aburtheilendes Recht war ein Gedanke den Niemand begriffen hätte. Einer von uns, heute in solche Verhältnisse zurückversetzt, würde sich in eine furchtbare Sclaverei verschlagen glauben, die keinen ohne Ketten lassend von der Geburt an dem Niedrigsten wie dem Höchsten Weg und Steg vorschrieb, von denen abzuweichen nur außerordentlichen Naturen möglich ward.

2.

Doch all dies war so in Venedig gewesen als es Michelangelo 3 Jahre früher zum ersten Male sah, wenn auch damals vielleicht zu jung um es ganz verstehen zu können. Eins aber mußte ihm neu sein: es hatte sich während dieser Zeit eine eigenthümliche Kunst dort entwickelt. Die Anfänge die er damals erblickte hatten eine wunderbare Ausbildung erhalten. Denn gemalt wurde in Venedig, wie überall, auch im fünfzehnten

Jahrhundert und es besaß ausgezeichnete Meister, aber sie gehörten der alten Schule an: scharf gezogene Umrisse, in die mit den Farben mehr hineingemalt ward als daß das Gemälde in sich von Anfang an als eine selbständige Harmonie von Tönen empfunden worden wäre; harte Gegensätze von Licht und schweren undurchsichtigen Schatten liebte man hier gerade vorzugsweise. Giovan Bellini arbeitete in dieser Manier, er war der beste Maler in Venedig als Michelangelo im Jahre 1494 dahin kam. Seitdem aber hatten sich zwei Genien erhoben, die, wie Rafael und Michelangelo in Florenz und Rom, so hier eigene Wege gingen und eine Kunst ins Leben riefen, die, wunderbar und eigenthümlich wie die Stadt selbst, eine neue Erscheinung bildet.

Venedig war modern. Es stand auf keinem Boden, aus dem Statuen ans Licht geholt wurden: keine antiken Bauten die von alter ehrwürdiger Cultur redeten, nichts dort was als Muster alter vollkommener Arbeit sich zum Vorbild aufdrängte für das Neuzuschaffende. Keine Schriftsteller die von antiken Venetianern berichteten und deren Worte den Leuten in den Ohren lagen. Abgeschlossen und einsam wie eine mitten im Meere vor Anker liegende ungeheure Flotte hatte die Stadt nichts als sich selber, was sie erfüllte war das Gefühl des Augenblicks. Sie sprachen ihr eigenes musikalisch tönendes Patois, und darin sangen und dichteten ihre Bürger oder sprachen von Krieg und Handel und Staatsgeschäften. In den fremden Ländern des Orients sahen sie seltsame Bauten, und danach führten sie ihre Kirchen und Paläste auf. In der Ferne erblickten sie wohl das feste Land und die Kette der Alpen, dicht um sie her aber nichts als Himmel und Meer; und näher als der Reiz bebauter Ebenen, Wälder und Gebirge war ihren Augen die ewig wechselnde reinere Farbe der Wellen und Wolken. Und wie alle Kunst ein Abbild dessen ist was die Seele des Menschen erfüllt, so die in Venedig aufkommende Malerei, die die festen Linien der Römer und Florentiner verschmähend, den weichen Farbenglanz der die Stadt umspielte zum Ausdruck ihrer Gedanken nahm.

Wie Musik zur Dichtkunst verhält sich Tizians Kunst zu der Rafaels und Michelangelo's; wie das Leben in Venedig Musik war gegenüber dem Geräusche Roms und der florentinischen Straßen. Rennen, Reiten, Degengerassel und Gelärm herrschte dort, während in den Canälen Venedigs die Gondeln wie zwitschernde Schwalben hin und her flogen. Noch einmal lasse ich Aretin reden, der an Tizian schreibt.

'Ich lehnte mich auf die Brüstung des Fensters, lautet sein Bri und sah herab auf die unzähligen Barken mit Fremden und Venetian darin, der Canal grande von ihnen durchfurcht, und das Volk an Ufern, das dem Wettlaufe der Gondeln zuschaute und bravo rief, Al hatte ich unter mir bis zum Rialto hin.

'Und nun hob ich die Augen zum Himmel, und seit Gott ihn schaffen, sah ich ihn nicht so schön: solche Farben, solche Schatten, sold Licht. So war er, wie die Künstler ihn malen möchten, die Euch um beneiden, was Ihr könnt und sie nicht. Erst die Massen der Gebäu deren Stein durch die Gluth des Abends in ein von der Kunst geschaffen edleres Material verwandelt schien, dann darüber klare Luft, ein licht breiter Streifen, dann Gewölk, das, dunkel und schwarzgrau herabhänge als wollte es eben losbrechen, die Spitzen der Häuser zu berühren sch und sich so fortschiebend in der Ferne verlor, vorn von der untergehenl Sonne mit Flammen erfüllt und in der Weite von sanfterer, weni brennender Röthe angehaucht. Welch eine Meisterin war die Natur diesem Momente, mit welchen Pinselzügen sie die Luft malte, wie sie zurückweichen ließ weit hinter die Paläste! Stellen hatte der Himm wo er blau mit grünlichem Anfluge, Stellen wieder wo er grün mit blä lichem Anfluge war, Eins hob das Andere, Eins ging über ins Ande Tizian, mußte ich ausrufen, wo seid Ihr um das zu malen.'

Keine Spur habe ich von so begeisterter Anschauung der liegend Natur bei Römern oder Florentinern gefunden. Eher Abneigung geg das Landschaftliche. Die scharfe Sonne zeigte ihnen das Licht zu gr die Schatten zu fest, es fehlt der vermittelnde durchsichtige Nebel, der Lichter dämpfte und den Schatten die Farbe nicht nahm. Ihre Male neigt zu bildhauerartiger Auffassung, rund und greifbar wollen sie Dinge erscheinen lassen, nicht bloß den unbestimmten Farbenschimmer geb in den sich unter dem feuchten Sonnenglanze von Venedig die Gestal aufzulösen scheinen. Rafael und Michelangelo sahen die Körper der Di mit Augen an, wie die Geologen die Gebirge, deren innerste Struc ihnen durch die äußeren Linien durchscheint. Wohl mögen sie es beide bewundernder Seele gesehen haben, wenn die Abendröthe über die Ca pagna hinflog oder auf den Thürmen und Zinnen von Florenz lag, a ihre Kunst war nicht dazu da, diesen unbestimmten Glanz festzuhalt Was sie darstellten war die Harmonie der Linien in den Bewegun menschlicher Gestalten, Tizian sah mehr: er erblickte in den Dingen

Stellung der Farben zu einander, von ihnen aus erst gelangte er zu den Linien, jene dagegen von den Linien zum Colorit. Wie Aretin sagt, daß angeschienen von der tiefliegenden Sonne die Steine sich in ein idealeres Material verwandelt hätten, so erhöht Tizian den Stoff dessen was er darstellt. Er durchhaucht es mit innerlichem Lichte. Seine Farbe hat etwas dämmerichleuchtendes. Wenn der klare Tag auf die Dinge anprallt, entsteht farbloser, das Licht zurückwerfender Glanz, und hart davon abgetrennt, farbloser Schatten; was die Sonne am Meere beleuchtet aber, das scheint ihr Licht einzusaugen gleichsam und selber leuchtend aus sich zu werden.

Giorgione hatte seinen Gemälden diese Eigenthümlichkeit zuerst mitgetheilt. Die Umrisse verschwinden beinahe zu etwas Unwesentlichem. Wie wir wenn uns lebendige Menschen entgegentreten nur Farbe und Bewegung sehen, so auf seinen Bildern: das Feste, Statuenhafte fehlt, das Lebendige, ewig Bewegliche nur scheint festgezaubert. Diese Macht in ihrer Vollkommenheit aber besaß Tizian. Seiner Farbe wohnt etwas Unergründliches inne. Er allein hat Gemälde geschaffen, vor denen wir wie vor manchen Bildern Rafaels als vor unlösbaren Räthseln stehen, deren Geheimniß sich immer aus sich selbst zu erneuen scheint, als wären die Gestalten lebendig und hegten immer andere Gedanken, wie in uns selber die Gedanken wechseln. Ich nenne sein Bild vom Zinsgroschen, das Michelangelo in Ferrara gesehen haben muß als ihm der Herzog den Palast zeigte. Wie bei der Madonna della Sedia hier eine Behandlung der Farbe, die sich mit keinem Namen klassificiren, in keiner Sprache beschreiben läßt. Und in dieser Farbe ein solches Antlitz! Es giebt kein Lob männlicher Schönheit das hier nicht paßte. Wer nie von Christus gehört, müßte fühlen, hier sei das edelste, schönste Männerantlitz dargestellt. Oder, um etwas zu erwähnen das mehr in Tizians Manier, wie man zu sagen pflegt, gemalt ist, das Portrait des jungen Mädchens im Palaste Pitti zu Florenz. Welch ein Leben! Mit einem Gefühl, als wäre es unmöglich, daß dies reizende Geschöpf nun schon 300 Jahre todt und nicht heute noch so frisch und blühend sei, steht man davor und sucht die Mittel zu ergründen mit denen die Kunst hier gewirkt hat. Man bemerkt den leichten, fast zitternden Schimmer der zartesten Röthe im Weißen des Auges, die blonden Spitzen der dunkleren Flechten, die goldene Kette, die über den Hals und die im steifen brocatnen Kleide steckende junge Brust herüberfällt als hätte die Hand mit den schmalen etwas

gespreizten Fingern sie eben umgeworfen. Es ist als wäre sie plötzlich von der Mutter gerufen, hätte sich rasch mit den Fingern eine Thräne aus den Augen gewischt, die sie, wer weiß heute um wen geweint (es braucht deshalb kein Kummer dabei im Spiele gewesen zu sein), und wäre so vor Tizian getreten um sich zur ersten Sitzung für das Portrait einzufinden. Und dieser dann hätte diesen ersten Moment als den reizendsten festgehalten.

Giorgione war schon Jahre lang todt als Michelangelo jetzt nach Venedig kam, Tizian aber in voller Wirksamkeit und auf der Höhe seines Ruhmes. Ob sie sich beide damals aber begegnet, wissen wir nicht. Ich möchte fast glauben es sei nicht der Fall gewesen. Denn Michelangelo's natürlicher Hang zur Einsamkeit muß ihn zu jener Zeit stärker als je von den Menschen zurückgehalten haben. Ebensowenig mag er Sansovino wieder gesehen haben, seinen alten Gegner von Rom her, der sich, seitdem er im Jahre 27 von dort geflüchtet, in Venedig eine Stellung geschaffen. Er war der Erste dort als Bildhauer und Architekt, gegen Michelangelo aber noch immer übel gestimmt, wie Benvenuto Cellini bezeugt, der mit ihm, als er Venedig besuchte, darüber scharf aneinander kam. Was alle venetianischen Künstler aber und Sansovino zumeist gegen Michelangelo einnehmen mußte in jenen Tagen, war der Wunsch der Regierung, von der Gelegenheit Nutzen zu ziehen und den großen Mann in Venedig festzuhalten. Wäre er geblieben, so wäre das gewesen, als hätte man sie Alle miteinander von ihren Plätzen stoßen und erniedrigen wollen.

Michelangelo aber fühlte daß hier kein Terrain für ihn sei. Die ersten Edelleute der Stadt besuchten ihn und redeten ihm zu, seinen bleibenden Aufenthalt bei ihnen zu nehmen. Er lehnte es ab. Seine Idee war, weiter zu gehen nach Frankreich, vielleicht um beim Könige für Florenz zu wirken, vielleicht auch weil dort die florentinische Kunst durch vorzügliche Kräfte vertreten und für seine eigene Wirksamkeit vorgearbeitet worden war. Franz der Erste ist der erste unter den modernen Königen, der nicht nur einzelne Künstler, sondern gleich die Thätigkeit einer ganzen Schule in sein Land zu verpflanzen suchte. Durch ihn entstand in Frankreich die aus einer Kreuzung florentinischer Anschauung und französischer Geschicklichkeit in allen drei Gebieten fruchtbare Kunst, welche ohne ihren Ursprung zu verleugnen, schöpferisch weiter bildete, und deren Erzeugnisse man nicht ohne Wohlgefallen betrachtet, so wenig auch von reiner Nachahmung der Natur in ihnen enthalten ist. Frankreich war damals für

die florentinischen Maler was vor zwanzig Jahren etwa bei uns Rußland für deutsche Musiker war, ein halbrohes, fremdes Land, wohin man sich gern jedoch auf einige Jahre exilirte, um große Summen zu verdienen. Michelangelo wäre glänzend aufgenommen worden. Franz der Erste verehrte in ihm einen der Gründer derjenigen Kunst, die ihm vor allen zusagte, außerdem aber, wie in Lionardo, den berühmten Mann. Noch in späteren Jahren wiederholte der König seine Anträge und es lagen bei seinem Banquier in Rom stets 3000 Ducaten bereit, um für den Fall, daß Michelangelo sich je entschließen könnte, als vorläufiges Reisegeld zu dienen.

Ganz zurückgezogen lebte dieser einstweilen in Venedig. Er hatte auf der Giudecca, einer der Inseln westlich vom Canal grande und gerade die, auf welche Aretin hinüberschaute als er an Tizian schrieb, ein Haus gemiethet, und so, nach der ungeheuren Aufregung der letzten Zeiten, plötzlich in eine Stille versenkt, die nicht tiefer gedacht werden kann, fand er Zeit und Ruhe seine Lage zu erwägen.

Was man ihm bot, wenn er bleiben wolle, ist nicht genau gesagt; in späteren Zeiten, wo auch von Venedig aus derartige Vorschläge sich wiederholten, waren es 600 Ducaten jährlich, und für jedes Werk besondere Bezahlung.[110] Er fertigte damals zum Dank für die gütige Gesinnung, mit der man ihm entgegenkam, eine Zeichnung an für den Wiederaufbau des Rialto, der Hauptbrücke in Venedig welche abgebrannt war. Er schenkte das Blatt dem Dogen, doch ist die Brücke später nach andern Plänen ausgeführt worden. Aber selbst bleiben, und den Rialto vielleicht und Paläste bauen, und neue Statuen beginnen, während in Florenz und Rom die Arbeiten lagen, die er vollendet oder angefangen hatte? Es war Etwas, in jenen Zeiten eine Stadt mit der anderen zu vertauschen. Als Verbannter hätte er in Venedig gelebt, dort sogar von den wenigen Florentinern gemieden die da wohnten oder auf Reisen durchkamen, denn auch in der Fremde war der Umgang mit den Geächteten nicht erlaubt, und es gab Mittel, im Geheimen darauf achten zu lassen ob das Gebot inne gehalten würde. Fremd, getrennt von seiner Familie, zu Hause ein Edelmann der Theil am Staate hatte, in Venedig eine bezahlte Berühmtheit ohne Rechte und Einfluß. Rom oder Florenz waren die beiden einzigen Orte in Italien, wo er leben und schaffen konnte. Eher als Venedig aber noch Frankreich, wo die Verbannten eine ganze Colonie bildeten, wo der Klang der florentinischen Sprache keine Seltenheit war, und wohin un-

unterbrochen die frischesten Nachrichten aus Toscana fast ebenso rasch als nach Venedig gelangten.

Ich setze in diese Tage die Entstehung von Michelangelo's Sonetten auf Dante, die vielleicht unmittelbar aus der Stimmung hervorgingen, welche die Nachricht in ihm erregen mußte, daß in Florenz die Acht über ihn ausgesprochen sei. Am 30. September 1529 wurde das Actenstück dort publicirt, lateinisch abgefaßt, worin dreizehn Bürger zu Rebellen erklärt werden wofern sie sich nicht bis zum 6. October wieder eingefunden hätten. Michelangelus Lodovici de Bonarrotis ist der achte Name, Rainaldus Filippi de Corsinis der erste. Diesen aber traf der Bann nun nicht mehr, da er vor dem 6. October zurückgekehrt war, und es findet sich auf dem heute erhaltenen Exemplar des Edictes sein Name ausgestrichen. Michelangelo aber war nicht erschienen und hatte alles das eingebüßt, was durch ein solches Urtheil einem Bürger von Florenz genommen werden konnte.

So lautet das eine seiner Sonette auf Dante:

Kein Lob erreicht ihn. Denn was könnt' ich sagen,
Da selbst den Blinden er voll Glanz erschienen?
Doch dazu soll die Sprache jetzt mir dienen,
Das Volk, das ihn beleidigt, anzuklagen.

Ihm, der zum Reich der Seelen, die verloren,
Hinabstieg, ihr Geheimniß zu errathen,
Ihm, dem die Himmelsthore auf sich thaten,
Verschloß die eigne Vaterstadt die Thore.

O Vaterland des Undanks! Dir zum Schaden
Hast du ihn ausgestoßen! Du, das stets
Die Besten mit dem schwersten Schmerz beladen.

Nur seinen Namen braucht die Welt zu lesen!
Denn ward ein Mann unwürd'ger je verbannt
Und ist ein Mann so groß wie er gewesen?

Quanto dirne si dee non si può dire,
Chè troppo agli orbi il suo splendor s'accese,
Biasmar si può più 'l popol' che l'offese,
Ch'al minor pregio suo lingua salire.

Questi discese a' regni del fallire
Per noi 'nsegnare, e poscia a Dio n'ascese,
E le porte che 'l ciel non gli contese
La patria chiuse al suo giusto desire.

Ingrata patria, e della sua fortuna
A suo danno nutrice! e n'é ben segno,
Ch'a più perfetti abbondi di più guai.

E fra mille ragion vaglia quest' una,
Ch'egual non ebbe il suo esilio indegno,
Com' uom maggior di lui non nacque mai.*)

Das kann von Michelangelo gedichtet worden sein als die Frist zur Rückkehr verstrichen war. Denn die eigne Leidenschaftlichkeit bricht durch in diesen Versen, und daß er zweimal dasselbe fast in anderer Fassung gesagt hat, zeigt wie ihm das eine Gedicht nicht genügte sein Gefühl ganz auszuschütten. Er mußte es wiederholen, wie Rafael seine drei Sonette dichtete, weil sich, wenn er den Sturm durch das eine beschwichtigt glaubte, das Herz noch einmal erhob und es neuer Verse bedurfte um die Gluth zu beschreiben von der er erfüllt war.

Von Dante red' ich, der so schlecht verstanden
In seinem Thun vom undankbaren Volke,
Bei dem Gerechte niemals Beistand fanden.

O wär' ich er; sollt' ich, was er, erleben,
Für sein Exil vereint mit seiner Kraft
Wollt' ich das größte Glück der Erde geben. [111]

So schließt das zweite Sonett, das in diesen letzten Versen noch deutlicher als das erste den Moment der Entstehung anzeigt.

Es war natürlich daß Michelangelo damals Dante las und an ihn dachte. Nicht blos der Politik wegen. Dante verhält sich zu Michelangelo's Zeiten, wie Goethe oder Shakespeare zu den unsrigen. Seine Werke bildeten eine Art zweiter Bibel, deren Sprache und Gestalten: diese in heidnischem Schimmer einhergehenden christlichen Helden und diese vom Lichte des Christenthums halberwärmten heidnischen Dichter und Denker, den Gemüthern jener Tage bekannt und vertraut waren. Drei Jahrhunderte dauerte das, so lange als die italienische Kunst und Geistesblüthe Europa beherrschte. Mit dem Ende des 16. Jahrhunderts hörte es auf. ‚Betrachten Sie die italienische Kunst, sagte mir Cornelius, der Verfall beginnt, wo die Maler aufhören Dante in sich zu tragen.'

Nicht allein auf die Kunst darf das bezogen werden. Dante's Geist ist die Blüthe eines auf erhabener Anschauung aller irdischen und überirdischen Dinge ruhenden Gefühls vom Gleichgewichte der Erscheinungen vor

*) Nach dem Manuscripte des britischen Müseums.

den Augen des höchsten Schöpfers und Bewegers. Dante kennt nichts das er nicht in sein System hineinzöge. Aus Politik, Geschichte, Moral, Natur und den himmlischen Geheimnissen vereinigt, schlägt er das Oel mit dem er sein Licht nährt. Er liefert denen die sich in ihn vertiefen eine vollendete Weltanschauung. Jeder fand in seinem Wesen und seinen Schicksalen, was er bedurfte um sich zu erwärmen, zu erleuchten, zu trösten und zu begeistern.

Wollte man die Verhältnisse äußerlich nehmen, so könnte es scheinen, als hätten Dante und Michelangelo politisch verschiedene Gesinnung gehegt, Dante sei als Ghibelline, Michelangelo als Guelfe ins Exil gegangen. Aber die Dinge lagen so, daß die Guelfen in Florenz zu den Zeiten Michelangelo's dasselbe wollten, was die Ghibellinen in den Tagen Dante's. Dante's Merkmal ist nicht eigentlich, daß er für den Adel und den Kaiser einstand, sondern daß er eine Vergangenheit verherrlichend, welche niemals so bestanden hatte wie seine Begeisterung sie erblickte, dem Eindringen der neuen Elemente sich entgegenstemmte, die auf ihre bloße Uebermacht hin eine neue Gewalt, die sie Freiheit nannten, an Stelle dessen setzen wollten was er für die von Gott begründete alte Ordnung ansah, die er Freiheit nannte. Ganz ebenso stand Michelangelo zwischen Vergangenheit und Zukunft. Wie Dante, auch er ein von der Idee allein begeisterter Parteigänger, und für die alte Freiheit kämpfend, die er für die einzig legitime erachtete. Denn zu dieser alten Freiheit hatten die Jahrhunderte das geheiligt was von Dante bei seiner Entstehung für die unberechtigte neue Gewalt angesehen ward. Und wie Dante sich täuschte, indem er die Fortdauer des alten Kaiserthums in idealer Verjüngung für möglich hielt, so irrte Michelangelo in seinem Traume von dem Wiederaufblühen der florentinischen Freiheit. Denn es muß auch dem, der Tyrannei und die Befriedigung gemein persönlicher Herrschsucht haßt, wie Michelangelo sie haßte, die Wahrnehmung dennoch sich aufdrängen, daß den Versuchen der Medici, aus der freien Stadt eine ihnen unterthänige Residenz zu bilden, ein Drang ihrer Bewohner sowohl als derer des übrigen Toscana's entgegenkam, der fast stärker war als die eigene mediceische hartnäckige Schlauheit, und ohne den die Unterjochung von Florenz unmöglich gewesen wäre.

Denn aus Florentinern bestanden ihre besten Helfershelfer. In Florenz fühlte man das. Zu schimpflich nur erschien es denen, welche gegen die Medici kämpften, daran zu glauben oder um deswillen nachzugeben. Und das macht jene letzten Kämpfe so verzweifelt, daß das Gefühl

des Unterliegenmüssens aus sich selbst als heimlicher Begleiter neben den ungeheuren Anstrengungen herläuft, mit denen man sich nicht allein zu retten, sondern auch zu betäuben suchte.

Denn so war die Lage der Dinge: all diese Häupter der den Medici feindlichen Familien, welche durch gemeinsame Noth zusammengeschlossen dem einzigen übermächtigen Geschlechte entgegenstrebten, arbeiten, sie mochten noch so enge verbunden scheinen, unwillkürlich gegeneinander, heimlich oder in offenbarer Feindschaft. Herrschen wollten sie alle. Unterdrücken wollten die höheren Zünfte die niederen. Unterdrücken wollten alle die Mitglieder des Consiglio grande diejenigen, die nicht zur Theilnahme am Staate berechtigt waren. Unterdrücken endlich wollten wiederum alle Florentiner vereint die Bewohner der anderen Städte von Toscana, die Bürger von Pisa, Lucca, Arezzo, Volterra, Livorno, Prato, Pistoja, die sie die Untergebenen (sudditi) nannten. 50 wollten herrschen über 2500, 2500 über 100,000, und diese 100,000 die Tyrannen spielen über alle übrigen Bewohner des Gebietes der Republik. Hätte man die Freiheit gewollt, das Erste hätte eine gerechtere Auffassung ihrer Bedeutung sein müssen. Davon aber keine Rede. Vielmehr, was die Bürger von Florenz am meisten empörte, war, daß die Medici, ohne auf Geburt und Reichthum zu achten, talentvolle Toscaner von überall her, wenn sie nur brauchbar schienen, in die Stadt versetzt und bei der Regierung verwandt hatten; daß das niedere Volk durch die Medici einen Canal fand zu Aemtern, Würden, Reichthum und Einfluß. Unterdrückt sollte sein außerhalb der Stadt, was nicht Florentiner war, innerhalb, was nicht Sitz im Consiglio hatte, im Consiglio, was nicht vom ältesten Adel war. Michelangelo selbst soll Feinde gehabt haben, nur weil er zu den Neun Männern gehörte und seine Familie nicht zum hohen Adel der Stadt.

Für die Aufrechterhaltung dieses Zustandes kämpfte er, wie Dante einst für das Regiment des unfähigen ghibellinischen Adels. Aber sie hatten beide nicht die Menschen, sondern die Idee vor Augen. Dante sah die guelfische, Michelangelo die mediceische Freiheit für das unberechtigte glückzerstörende Element an. Für die größere Masse der Bewohner von Florenz und Toscana war das damals aber Freiheit, was von den Medici gebracht wurde. Lieber wollte sich das Land von einer einzigen, willigen, freigiebigen, leicht zugänglichen Familie beherrschen lassen, als von einer hochmüthigen, kalten, geizigen, unnahbaren Bürgerschaft. Das hatte Benvenuto Cellini, dessen arme Familie keinen Sitz im Consiglio zu ver-

lieren hatte, angetrieben, zum Papste nach Rom zu gehen statt seine Vaterstadt mitzuvertheidigen, oder Vasari aus Arezzo zu einem Diener der Medici gemacht; und aus ähnlichem Beweggrunde eine Menge von Toscanern und Florentinern, denen unter der alten Freiheit die Wege des Emporkommens versperrt waren. So betrachtet erscheinen die Medici weniger als ein mit ungerechten Gelüsten nach Herrschaft auftretendes Geschlecht, vielmehr als eine auf natürlichem Boden anwachsende Macht, die im Laufe der Dinge zuletzt dazu gezwungen war, die Alleinherrschaft an sich zu reißen.

Immer noch aber, auch so betrachtet, erscheint was 1527 bis 1530 in Florenz geschah zu geringfügig. Der letzte Kampf der Bürger gegen die Tyrannei hat höhere Bedeutung.

Schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts, als Giulio der Zweite zwischen Frankreich, Spanien und dem Kaiser stand, begann die unter diesen Mächten spielende Politik eine Richtschnur für die übrigen Staaten zu werden und ihnen Zwang aufzulegen. Damals aber zerfiel Europa noch in so viel Theile, daß dem Einzelnen das Belieben, wo er sich anschließen wollte, nicht ganz genommen war. Seit Karl des Fünften Erscheinung war dem ein Ende gemacht. Die Vereinigung der ungeheuren Ländermasse in einer Hand wirkte gebieterisch ein auf die Politik der nicht von ihm beherrschten Theile, und die Verbindung ihrer aller nach der Schlacht von Pavia zu gemeinschaftlichem Wirken gegen das Uebergewicht des Kaisers erscheint natürlich wie das Zusammenrotten einer Schaar von niederen Raubthieren gegen den einzigen Löwen der sie zu tödten droht. Die Macht der Hohenstaufen war einst gesprengt worden indem Alles sich zurückzog, und sie, verlassen von Fürsten und Städten, zu Landesfürsten von Neapel herabsanken, denen ein unglücklicher Krieg den Rest gab. Jetzt stand ein Kaiser auf, in dessen Gewalt so viel als Privatbesitz kam, daß er den alten idealen Anspruch, Herr des Ganzen zu sein, mit neuen Mitteln geltend zu machen im Stande war. Und damit hatte die Rolle des Papstes, der nicht nur geistig in Europa die erste Macht, sondern zugleich in Italien weltlicher Fürst sein wollte, ein Ende. Wäre Clemens der Siebente der erbliche Inhaber des Kirchenstaates gewesen, er hätte sich mit Frankreich, England, Norddeutschland und Venedig vielleicht gegen den Kaiser verbünden können; abhängig aber schon durch seine Einkünfte, die aus den Ländern am reichlichsten flossen welche Habsburg anheimgefallen waren, blieb ihm keine Wahl: er mußte auf die Seite des Kaisers treten.

Immer wieder, getrieben von der Sehnsucht seine Freiheit dennoch zu bewahren, sucht er auf Schleichwegen sich Frankreich zu nähern, jedesmal aber ein gewaltiger Tatzenschlag der ihm den richtigen Weg weist. Jetzt endlich ließ er nach. Roms Unabhängigkeit ward preisgegeben. Florenz wenigstens wollte er retten für die Seinigen. Und so bezeichnet die Unterjochung dieser Stadt durch die Armee des Kaisers zugleich die Unterjochung Roms und den vollendeten Eintritt der neuen Gewalten in Europa.

Denn wie der Kaiser innerhalb seiner Länder Alles zu gleichmäßiger Brauchbarkeit für seine höheren Zwecke zuzurichten strebte, so nun auch die Fürsten die ihm gegenüberstanden. Gleich ihm mußten sie ihre Macht zu concentriren suchen. Ein Ende sollte es haben mit dem Widerstande des Adels, der den Landesherrn nur als den Ersten unter Gleichberechtigten anerkennen wollte, und mit der Unabhängigkeit der Städte, die ihm nach Belieben ihre Thore zu öffnen oder zu schließen als Recht beanspruchten. Unterthanen verlangten die Fürsten, über deren höchsten Rechten das Recht des Kaisers oder Königs in unantastbarer Erhabenheit waltete. Nicht mehr guten Willen sondern Gehorsam brauchte man. Und so schwamm nichts Rettendes im Strome der Zeit heran, kein Strohhalm an den die untergehende Freiheit von Florenz sich hätte klammern können. Die alten Rechte an deren Vertheidigung die Bürger sich neu zu erheben hofften, waren wie Steine die sie sich an den Hals gebunden. Mit derselben unerbittlichen Consequenz zerbrach damals das Alte in sich und gewann das Neue die Oberhand, wie in unseren Zeiten heute dieses Neue, das in jenen Tagen gebildet ward, als alt und unfruchtbar in sich abstirbt, und abermals ein Neues an seine Stelle treten muß, das wiederum kommende Zeiten als abgethan zerstören werden.

Niemals aber haben die Menschen ein völlig klares Gefühl ihrer Lage. Sie sehen nur das Einzelne. Weder die, welche sinken, wissen was sie tiefer und tiefer stößt, noch die Aufsteigenden kennen die geheime Hülfe ganz die sie von Stufe zu Stufe siegen läßt. Denn die Zukunft ist unenthüllt und es scheint jeder Tag jede Möglichkeit in sich zu schließen. Nur eine dunkle Ahnung zeigt in Momenten was als unabwendbares Schicksal hereinbricht.

Deshalb wäre es zu viel, anzunehmen, Michelangelo hätte vor Augen gesehen, warum die Sache seiner Stadt eine verlorene war. Daß aber eine leise Stimme ihm gesagt, der Kampf sei vergeblich, und daß ihn nicht

das Gefühl durchschauert manchmal, seine Mühe sei fruchtlos, läßt sein Charakter vermuthen und seine Neigung, die Dinge schwer zu nehmen. Er und die Besten neben ihm bezweifelten nicht was kommen müsse, wie in Homers Iliade die Trojaner von Anfang an die Gewißheit ihres Unterliegens in der Seele zu tragen scheinen. Das aber gerade macht sie größer für unsern Anblick. Wie die Gestalten eines in der Luft schwebenden florentinischen Heldengedichtes, das in Worten aufzufangen nur kein Dichter berufen wurde, erwecken sie ein höheres Gefühl in uns als das alltägliche Bedauern das wir empfinden wenn ein guter Soldat zuletzt durch eine Kugel oder einen Stich zu Tode kommt. Das Mitgefühl erregen sie in unserer Seele, mit dem wir den Helden einer Tragödie sinken sehen. Es ist als nähme Florenz die Natur einer einzigen edlen Gestalt an, einer Frau mit Helm und Schild und Lanze, wie ganz Deutschland zusammengefaßt wird in der einen Gestalt der Germania, und stände da und vertheidigte den Platz an den sein Leben gekettet war. Und so ist es kein inhaltloses Bild, wenn gesagt wird daß die Stadt heldenmäßig zuletzt und bewußtlos niederstürzend erst dann vom Kampfe abstand als sie kein Blut mehr aus ihren Adern zu vergießen hatte.

Hinter Karthago oder Jerusalem steht Florenz so weit zurück, daß es neben diesen gar nicht genannt werden kann. Mit den Mächten verglichen die dort sich bekriegten und die Eingeschlossenen zur Verzweiflung trieben, sind die Anstrengungen der Florentiner geringen Umfangs. Gegen jene Städte wurden Vernichtungskriege gekämpft, hier nur ein Aufstand zu Boden geschlagen. Aber der Vergleich nimmt dem was in Florenz geschah doch seine Größe nicht. Die Gesinnung war die gleiche. Man wäre derselben rasenden Tapferkeit fähig gewesen. Man hat wie dort Leben und Vermögen für nichts geachtet. Man fühlte daß ohne die Freiheit Alles verloren sei, und in den Tagen gerade, die der Entmuthigung folgten, unter deren Einflusse Michelangelo geflohen war, brach das große Gefühl rein zum ersten Male durch und verwandelte den Muth in Begeisterung.

Die Briefe seiner Freunde mußten ihm zeigen, wie die Stadt, gesäubert nun von denen, durch deren Einfluß die getheilte Meinung und der Mangel an Vertrauen entstanden war, vertrauensvolle Einigkeit und Muth zurückgewonnen hatte. Michelangelo's bedurfte man. Seine Stelle war unausfüllbar. Man beschwor ihn zurückzukehren, und wenn die Botschaften die das enthielten ihn zu bewegen nicht im Stande gewesen wären,

die Depeschen des venetianischen Gesandten, welche dieser den Tag nach seiner Flucht abgehen ließ und deren Inhalt Michelangelo bei seinen hohen Verbindungen in Venedig nicht verborgen bleiben konnten, hätte das Heimweh zur drängenden Sehnsucht, nach Florenz zurückzueilen, steigern müssen.

Eher wollte man mit eigenen Händen die Stadt in Flammen setzen und sich selbst den Tod geben, hatte die Signorie dem Papste geantwortet als dieser als Grundlage der Unterhandlungen gefordert hatte, daß man seinem Gesandten erlaube nach Gutdünken die Dinge umzugestalten. Mochte Clemens seiner Sache noch so sicher sein, daß er jetzt in übermüthiger Halsstarrigkeit das Unmögliche begehrte: auch in Florenz wußte man endlich was man wollte, sich vertheidigen bis zum letzten Blutstropfen und zum Schluß die Stadt in einen Trümmerhaufen verwandeln. Dem Sieger sollten die rauchenden Steine nur zur Beute werden. Wäre Michelangelo dem Gefühl zugänglich gewesen, das gemeinhin, als ein milderer Ausdruck für Feigheit, Furcht genannt wird, er hätte sich nicht entschlossen, statt nach Frankreich zu gehen jetzt nach Florenz zurückzukehren.

Fern von dort, unberückt von der in der Heimath fluthenden Begeisterung, war er im Stande, kälter die Zukunft ins Auge zu fassen. Man mag ihm in Venedig noch so trostreich von Hülfe oder Umschwung der Dinge geredet haben, er mußte erkennen was möglich und unmöglich und was wahrscheinlich war. Fest stand, daß wenn die stolze venetianische Republik in die ihr zu Cambray offengehaltenen Bedingungen zu friedlicher Ausgleichung mit dem Kaiser eintrat, sie selbst genug verlor an Besitz und Ansehn, als daß sie, wenn sie Widerstand hätte leisten können, nicht um ihrer selbst willen weit eher hätte losschlagen müssen als zur Vertheidigung von Florenz. Venedig fühlte die Kraft nicht mehr in sich, die kühne Politik zu verfolgen welche die Florentiner von ihm begehrten. Es hätte geholfen, nicht aus Liebe zu ihnen, aber aus Haß gegen die Spanier. Der Moment ward sehnsüchtig erwartet, wo man sich rächen würde. Hielt sich Florenz, ward die Lage der Kaiserlichen dadurch in Toscana bedenklich, ging dem Papste das Geld aus, waren die Türken siegreich in Ungarn, zeigte sich nur ein Schimmer von Erfolg, dann blieben Frankreich, Ferrara und Venedig die alten Verbündeten. Aber von alledem war das Gegentheil viel wahrscheinlicher, und in Venedig wiederum erkannte man es am unbefangensten weil seine Gesandten am geübtesten zu beobachten verstanden. Wie verzweifelt der Papst seine Interessen mit denen

des Kaisers verknüpft, wußte man, und ebenso, wie dieser, und wenn er selbst anders gewollt, Florenz den Medici in die Hände zu liefern gebunden war.

In solchen Gedanken wohl erhielt Michelangelo den Brief des florentinischen Gesandten in Ferrara, worin er einer wichtigen Sache wegen um eine Zusammenkunft dort gebeten wurde. Die Zehn über Krieg und Frieden hatten diesen Weg gewählt, um ohne selbst Schritte thun zu müssen, da eine solche Behörde nicht mit einem Verbannten unterhandeln konnte, Michelangelo zur Rückkehr zu bewegen. Der Gesandte, Galeotto Giugni, ein älterer, erfahrener Mann, seinem Wesen nach dem Michelangelo's verwandt, ein rasender Guelfe, aufbrausend, von altem Adel, beliebt beim Volke, uneigennützig und wenn er sprach feurig in der Rede und mit dem Talente begabt seine ganze Natur in die Sele dessen einfließen zu lassen den er überreden wollte, wußte Michelangelo so wohl zu behandeln, daß er ihn nicht nur heimzukehren bewog, sondern ihn sogar dahin brachte die ersten Schritte zu thun. Am 13. October ist Giugni im Stande, der Regierung zu melden, er sei von Michelangelo ersucht worden, Fürsprache für ihn einzulegen. Wolle man verzeihen und seine Sicherheit verbürgen, so sei er bereit, in Florenz die Befehle der Signorie entgegenzunehmen. Am 20. läuft die Rückäußerung ein, er solle kommen und seinen Posten wieder einnehmen.

Michelangelo war nach Venedig zurückgekehrt, und das Schreiben, worin ihm freie Rückkehr zugesichert wird, kam dort in seine Hände. Einer von seinen eigenen Marmorarbeitern war zum Boten ausersehen worden. Wie sehr man auf seine Rückkehr rechnete und sie herbeizuführen bestrebt war, geht daraus hervor, daß als am 6. October die auf den ersten Aufruf nicht erschienenen Flüchtlinge noch einmal förmlich zu Rebellen erklärt worden und die Confiscation ihrer Güter ausgesprochen war, Michelangelo, obgleich er ausblieb, nicht unter ihnen genannt ward, und daß sich sein Name ebensowenig auf der am 15. vom venetianischen Gesandten mitgetheilten Liste findet. Die ihm auferlegte Strafe bestand in der Ausschließung vom Consiglio auf drei Jahre, unter der Bedingung daß er alle Jahre um Aufhebung dieser Maßregel beim Consiglio selbst einkommen dürfte und ihm durch zwei Drittel der Stimmen der Eintritt wieder zu Theil werden könnte. Die Fassung dieses Urtheils kann die Möglichkeit gewährt haben, auf der Stelle seine Wiederaufnahme zu beantragen, und es erscheint mithin als eine bloß formelle Bestrafung,

welche eintreten mußte weil völlige Straflosigkeit eine Verhöhnung des Gesetzes gewesen wäre.

Der in Ferrara am 10. November ausgestellte Paß mit der Unterschrift des Herzogs ist noch vorhanden und zeigt den Weg über Modena und durch die Carfagnana.[112] Seine Gültigkeit beträgt funfzehn Tage. Mit dem Herzoge war Michelangelo bei der ersten Durchreise durch Ferrara wieder zusammengetroffen. Alfons ließ sich jeden Abend eine Liste der angekommenen Fremden überreichen und sandte als er Michelangelo darauf fand einige seiner Edelleute zu ihm ins Wirthshaus, welche ihn in den ehrenvollsten Ausdrücken aufforderten im Palaste abzusteigen. Michelangelo dankt, sucht den Herzog aber auf, der ihm Geld anbietet, und dem er zur Antwort giebt, daß er selbst reichlich versehen sei und mit dieser Summe Seiner Excellenz zu Diensten stände. Ich weiß nicht ob es erlaubt ist in dieser Aeußerung, Michelangelo's Art und Weise nach, der oft dunkel ironische Umschreibungen seiner Gedanken liebte, eine Anspielung auf das wenig ehrenvolle Verhalten des Herzogs zu erblicken, der, als sein Sohn den Oberbefehl der florentinischen Truppen niederlegte, die daraufhin im Voraus empfangenen Gelder zurückzugeben verweigerte, streng genommen also die Republik darum betrogen hatte.

Daß Michelangelo die im Passe vorgeschriebene Route innehielt, beweist sein Zusammentreffen mit dem Bildhauer Begarelli in Modena, dessen Werke er sah und höchlich lobte. Begarelli verstand den Marmor nicht zu behandeln, fertigte dagegen Thonstatuen an welche er brennen ließ, und denen er durch Anstrich ein beinahe marmorartiges Ansehn zu geben wußte. Michelangelo soll gesagt haben ‚Wehe den Statuen der Alten wenn dieser Thon sich in Marmor verwandelte.' Ich habe Begarellis Arbeiten in Modena, von denen was übriggeblieben ist sehr geschätzt wird, nicht gesehen, doch will mir ein solches Lob aus solchem Munde nicht ganz glaubhaft erscheinen.[113]

Zwischen dem 15. und 20. November muß Michelangelo in seiner Vaterstadt wieder angelangt sein.

III.

Am 5. November 1530 kam Karl der Fünfte in Bologna an, wo sich der Papst der Etiquette wegen einige Tage früher eingefunden hatte. Von Beiden ward hier zum glücklichen Willkommen die Nachricht vom

Abzuge der Türken von Wien empfangen. Das allein hatte noch auf ihnen gelastet. Alle Kräfte konnten nunmehr der Unternehmung gegen Florenz zugewandt werden. Am 15. bereits war die Armee des Prinzen von Oranien vor der Stadt angelangt, gleichzeitig etwa mit dem Wiedereintreffen Michelangelo's. An demselben Tage hatte sich dort die Nachricht von der Einnahme Wiens durch Soliman verbreitet. Das war freilich ein Irrthum, wie fortan fast alle die Hülfe von Außen versprechenden Botschaften. An Nachgeben aber dachte Niemand mehr, und gut versehen mit Soldaten, Lebensmitteln und Geld erwartete man den Angriff.

Am Hügel von San Miniato war während Michelangelo's Abwesenheit fortgearbeitet worden. Die Bürger hatten sich in Bataillone getheilt und übten. Die reichsten Leute in prächtiger Equipirung waren da eingetreten, die Standesunterschiede wurden vergessen.[114] Von den Verbannten früherer Jahre waren 600 waffenfähige Männer zurückgekehrt. Was in den Vorstädten noch unzerstört geblieben war, ging jetzt vollends zu Grunde. Landhäuser und Paläste in der Umgebung flammten auf, von den feindlichen Soldaten, ebenso oft aber von den eigenen Besitzern angezündet. Ein Wetteifer entstand, sich mit Hab und Gut dem Vaterlande zu opfern, der die Bewunderung Italiens erregte, das wiederum wie zu den Zeiten Savonarola's dem einsamen Kampfe der schönen Stadt zusah, mit dem bangen Gefühl wehmüthiger Neugier, mit dem man einen Palast in Flammen stehen und mitten in den Gluthen seine Mauern Stand halten sieht.

Auf San Miniato richtete sich, wie vorausgesehen worden war, der erste Angriff. Michelangelo's Befestigungen jedoch ließen keinen Zweifel an der Widerstandsfähigkeit des Platzes zu. Aber die Feinde waren nicht bloß außerhalb der Mauern. Einen Franciskaner ertappt man, wie er eben dabei ist, auf San Miniato Geschütze zu vernageln. Zugleich wird er beschuldigt, feindliche Soldaten in Mönchstracht durch sein Kloster in die Stadt einschmuggeln zu wollen. Man macht wenig Umstände mit ihm. Kurz vorher erst war Einem in Florenz der Kopf abgeschlagen worden, weil er sich verächtlich über die Regierung geäußert; gerade in den Tagen der Rückkehr Michelangelo's folgte der Franciskaner nach. Ein Enkel des alten berühmten Marsilio Ficino, selbst ein Gelehrter, hatte gesagt, die Medici, die so lange regiert und die Stadt durch so viel Bauten verschönert hätten, schienen ihm mehr als irgendwer zur Herrschaft berechtigt; die Behauptung kostete ihm das Leben. Und so geschah Änderen, denen

nichts weiter nachzuweisen war, als daß sie geflucht oder sonst gegen die Sittengesetze der Piagnonen verstoßen hatten.

An dem Tage, wo auf San Miniato Alles in Ordnung und Mannschaft wie Geschütze auf ihrem Platze waren, erschien Morgens mit Sonnenaufgang Malatesta auf den Bastionen. Umgeben von Trommlern, Pfeifern und anderen Musikanten giebt er mit einem ungeheuren Tusch dem Feinde auf den Höhen gegenüber den ersten Gruß. Dann, als sich nichts regt im Lager draußen, sendet er einen Trompeter hinaus und läßt zum Kampfe herausfordern. Und als auch das ohne Erfolg bleibt, donnern auf einen Schlag sämmtliche Kanonen des Berges los, Trommelwirbel und Trompeten tönen hinein, und als ein ungeheures Echo von allen Seiten antwortet, sagt Varchi, zitterte ganz Florenz vor Freude und Bangigkeit.

Die belagernde Armee hatte ihre Artillerie aus Siena bekommen. Es kostete Mühe, sie von der Stadt zu erlangen, und dann, sie über die Berge vor Florenz zu schaffen. Vier Kanonen, eine Feldschlange und drei kleinere Stücke langten an. Die Kanonen, alte, den Florentinern abgenommene Beute. Der Papst lieferte drei Geschütze aus der Engelsburg, und Lucca, das wie Siena kaiserlich gesinnt war, that das Seinige. Am 29. October in der Frühe begann das Bombardement.

San Miniato stößt dicht an den südlichen Theil von Florenz an und beherrscht die umherliegenden Höhen, konnte von ihnen aus aber ebenso leicht bestrichen werden, als es sie selbst mit den Kanonen erreichte. Heute wäre der Kampf der damals geführt wurde eine Kinderei. Man schösse aus den Stellungen der Kaiserlichen über San Miniato hinweg in das Herz der Stadt und darüber hinaus. Damals, mit schlecht gegossenen Stücken versehen von geringer Tragweite und unsicherer Richtung, griff man weniger nachdrücklich an. Zwei Tage beschoß Oranien San Miniato. Im Ganzen 150 Schüsse die gethan wurden. Am zweiten Tage sprangen ihm zwei Kanonen. Nicht einmal das Feuer von der Höhe des Kirchthurms hatte er zum Schweigen gebracht, von wo aus ein verwegener Kanonier mit zwei kleinen Geschützen durch den Schaden den er dem Lager zufügte das Bombardement hervorgelockt hatte. Michelangelo ließ von der überstehenden Brüstung des Thurmes an Stricken hängende Wollsäcke herab, welche freischwebend und ohne die Mauern zu berühren von den Kugeln hin und her geschleudert, den Thurm unversehrt erhielten. Vor der Façade ward auf seine Anordnung ein Erdwall aufgeworfen, in dem die Geschosse stecken blieben. Diese Kirche, eine der ältesten der Stadt, ein

reizendes Musterstück der vorgothischen Architektur aus den besten hohenstaufischen Zeiten, in deren Bauart man den Uebergang von der antiken Tradition zum Modernen empfindet, war ein Liebling Michelangelo's. Er nannte sie seine Braut und hat sie durch die bösen Tage glücklich durchgebracht. Und unangegriffen seitdem und wohlerhalten heute noch steht sie da als eins der herrlichsten Werke in der herrlichsten Gegend.

Der glückliche Beginn der Vertheidigung schien glückverheißend für die Lage der Stadt zu sein. Nässe und Mangel an Lebensmitteln wie an Fourage quälte die Armee draußen, deren Train und Reiterei in dem durch Regengüsse aufgeweichten Boden stecken blieb, während die leeren Mauern der verbrannten Landhäuser keine Unterkunft boten. Am selben Tage an dem Oranien die Kanonen sprangen, brach die florentinische Reiterei aus den Mauern, schnitt den Kaiserlichen den Weg nach Arezzo ab und nahm eine große Masse Lebensmittel fort. Die Hoffnung auf die Standhaftigkeit Venedigs und Ferrara's hob sich wieder. Man sah den ruhmvollsten Sieg vor Augen. Gelungene Ausfälle und die Wiedereinstellung des Bombardements ließen die Hoffnung fast zur Gewißheit werden und eine Zuversicht in den Bürgern entstehen, die sich zu ungeduldiger Kampflust steigerte. In den Kirchen befestigten die Brüder von San Marco den alten Glauben an die Unbesiegbarkeit der Stadt. Widerspruch gegen diese Lehre verstummte weil er ein Staatsverbrechen war, energische Männer von entschiedener Farbe wurden rücksichtslos in die Aemter gebracht welche solcher Inhaber zu bedürfen schienen, und aus der Alleinherrschaft der einzigen Partei entwickelte sich ein ungestümer nach Thaten drängender Geist in den Gemüthern. Als Jacopo Salviati, einer der zurückberufenen Flüchtlinge, nicht erschien und zum Hochverräther erklärt worden war, zog eine Schaar von Florentinern hinaus und steckte seinen bis dahin, als einem Verwandten der Medici gehörig, verschonten Sommerpalast, der einige Miglien von der Stadt entfernt lag, in Brand. Ein prachtvolles Gebäude. Und einmal im Anzünden drin, bereiteten sie der Villa der Medici in Careggi gleiches Schicksal. Hätte sich die Regierung nicht dazwischen gelegt, so wäre es um allen Besitz der Medici geschehen gewesen. Von Michelangelo soll der Vorschlag ausgegangen sein, den Hauptpalast der Familie in der Stadt dem Boden gleichzumachen und einen öffentlichen Platz an seiner Stelle zu schaffen, der den Namen 'Mauleselplatz' erhielte, weil die damaligen Medici alle mit einander unehelichen Ursprunges waren. Es wurde ihm das als Hauptverbrechen in späteren Zeiten vor-

geworfen, doch versichern seine Freunde, er habe niemals an dergleichen gedacht. Wäre die Idee nicht der Zerstörung des edlen Gebäudes wegen unglaublich, im Uebrigen ließe sie sich ihm schon zutrauen. Aber auch das spricht dagegen, daß er in dem Hause so viel Gutes empfangen und seine Laufbahn darin begonnen hatte.

Erbarmen aber kannte man nicht in jenen Zeiten. Die Gefangenen wurden auf beiden Seiten getödtet. Es sind Stimmen laut geworden damals, daß man für das von den Medici erlittene Unrecht sich an der jungen Caterina rächen müsse, die als Geißel im Kloster festgehalten wurde, und was ihr geschehen sollte, sie war kaum zehn Jahre alt, klingt nicht weniger barbarisch als die Gräuel welche von den Spaniern 1527 in Rom verübt worden waren.

2.

Während dieser Anfänge saßen Papst und Kaiser in Bologna. Außer den von Spanien mitgebrachten Soldaten hatte Karl die vor Mailand siegreichen Truppen bei sich. Seine Absicht war, sich krönen zu lassen und dann mit der gesammten Armee nach Deutschland aufzubrechen, um dort, wo der Norden des Landes dem Vertrage von Cambray gemäß von Frankreich nicht mehr unterstützt werden durfte, seine Autorität zu begründen.

Auch der Papst hätte seinen Segen dazu geben müssen, daß endlich die Lutheraner zu Paaren getrieben würden, aber Florenz ging ihm vor. Dagegen, wäre es Karl nicht so sehr darum zu thun gewesen, als gekrönter Kaiser in Deutschland aufzutreten, er hätte die Armee von der Stadt zurückgezogen und sich mit aller Kraft sogleich nach dem Norden aufgemacht. So aber mußte er sich halten lassen. Der Papst setzte durch, daß Mailand an Sforza zurückgegeben ward, und daß die Venetianer diesem den von ihnen eroberten Theil der Lombardei, ihm selbst aber Ravenna restituiren mußten. Dagegen erlangte der Kaiser, daß Modena dem Herzog von Ferrara, dem es gelungen war, sich trotz der innigen Verbindung mit Frankreich in das herzlichste Verhältniß zu ihm zu setzen, einstweilen erhalten blieb. Wiederum versprach er, was Clemens bis dahin nicht hatte verhindern können, keine Unterhandlungen mit Florenz für sich allein anzuknüpfen. Es wurde die politische Anschauung damals festgestellt, daß Florenz, wie es sich jetzt vertheidigte, gar nicht Florenz sei, sondern nur die von einer aufrührerischen Minorität den rechtmäßigen

Einwohnern vorenthaltene Stadt. Rechtmäßige Besitzer aber wären die als Flüchtlinge theils in Rom, theils in anderen Städten, theils im Lager der Kaiserlichen vor Florenz befindlichen Bürger, welche in ihren Besitz wieder eingeführt werden müßten. Diese Auffassung machte sich in der Folge sogar der König von Frankreich zu eigen, eine Perfidie, welche ebenso jämmerlich erscheint als der Verrath den er in Cambray übte. Denn der Papst dachte wirklich so, dem Kaiser stand jede Anschauung offen, er hatte sich zu nichts verpflichtet, bei Franz dem Ersten aber war es eine Bemäntelung seiner Schwäche, die er nicht durch eine solche Verleugnung seiner Freunde hätte noch erbärmlicher erscheinen lassen sollen.

Es lag im Interesse des Kaisers, nun, da die Bekämpfung der Stadt einmal übernommen war, Alles in Bewegung zu setzen um sie durchzuführen. Den Genuesen wird verboten, mit Florenz Handel zu treiben. Damit wäre der größte Theil der Zufuhr abgeschnitten. Der Herzog von Ferrara muß die im florentinischen Heere befindlichen angeworbenen Ferraresen zurückrufen. Er muß Oranien, der sich in Bologna über unzureichende Mittel beklagt, mit Artillerie beistehen. Er gab ihm Kanonen, die er 1527 von Bourbon erhalten weil sie diesen auf dem Marsche behinderten. Mit 8000 Mann neuer Truppen nebst 25 Kanonen schwersten Kalibers, die mit ungeheuerer Mühe mitten im Winter jetzt über die Apenninen geschafft werden, kommt Oranien von Bologna im Lager wieder an. Die Cardinäle selber hatten ihre Maulesel als Lastthiere hergeben müssen. Sobald er zurück ist, wird das Bombardement fortgesetzt. Am 19. und 21. November beschießen die Kaiserlichen San Miniato vom Morgen bis in die Nacht. Ihre Kugeln bleiben ohne Erfolg. Am 1. December aber gelingt es, den Thurm in Brand zu schießen.

Er brennt die ganze Nacht hindurch; das Holzwerk darin verzehrt sich und die Wollsäcke gehen in Flammen auf. Unverzüglich aber wird der Schaden ausgebessert und das Feuer von seiner Spitze wieder aufgenommen. Dagegen am 6. December ein bedeutender Verlust. La Lastra auf der Straße nach Pisa wird erstürmt und 200 florentinische Bürger verlieren das Leben dabei. Am 11ten dagegen ein Ausfall. Um Mitternacht verlassen 600 Mann die Stadt. Sie haben, um sich im Dunkel zu erkennen, die Hemden über die Panzer gezogen. San Miniato gegenüber wird das Lager angegriffen, und, während die Florentiner keinen Mann verlieren, 200 feindliche Italiener zusammen-

gehauen. Die kaiserliche Armee war den Nationen nach getheilt: Spanier, Deutsche und Italiener lagen in abgetrennten Verschanzungen. Und zu derselben Zeit schlägt Ferruccio, der Befehlshaber der städtischen Armee außerhalb der Mauern, dem es oblag die Straße nach Livorno offen zu halten, den Feind so glücklich in offener Schlacht, daß er eine ganze Abtheilung vernichtet und sechs Fahnen erbeutet.

Immer noch war der ganze Kampf eine Kette einzelner Scharmützel. In der zwischen Florenz und dem Meere gelegenen Gegend, nördlich vom Arno, hatten die Bürger freie Hand. Das eigentliche Florenz war nicht eingeschlossen. Die jungen Leute gingen da auf die Jagd und stiegen die Höhen von Fiesole hinauf ohne dem Feinde zu begegnen. Und selbst gegen San Miniato und die südliche Stadt, in der Malatesta's Sitz und die Quartiere der fremden Truppen lagen, kein planmäßiges Verfahren. Man bombardirte einen Tag, schwieg dann wieder und begann gelegentlich von Neuem. Die Zufuhr ins Lager wurde auf den unergründlichen Wegen immer schwieriger und das Geld ging oft auf die Neige, während in Florenz Alles im Ueberfluß war. Und so, indem die Eifersucht der drei Nationen in der Armee des Prinzen hinzukam, die zu gegenseitigem innerlichen Kampfe geneigter waren als zum Angriff gegen Florenz, erschien die Stadt in jeder Beziehung dem Feinde überlegen, und je länger sich die Belagerung hinzog, um so vortheilhafter gestaltete sich ihre Lage. Frankreich gab verstohlen wieder die besten Versprechungen. Nur seine Söhne wolle der König zurückhaben und auf der Stelle werde er zur Hülfe erscheinen. Ferrara und Venedig machten ähnliche Zusicherungen. Der Kaiser, der seine Armee anderweitig gebrauchte, ward ungeduldig. Der Papst sah den Moment kommen, wo kein Geld mehr für Oranien aufzutreiben war; denn daß er die sämmtlichen Kosten des Krieges trug, verstand sich von selber.

Clemens, so sehr er zum Aeußersten entschlossen war, brach deshalb auch jetzt noch nicht ganz mit der florentinischen Regierung. Er hielt immer einen Finger ausgestreckt. Ein stiller Wechsel von gegenseitigen Vorschlägen hörte nicht auf. Nicht nur, daß je schlechter es mit der Belagerung ging, um so freisinniger wieder von Verfassung und dergleichen gesprochen wurde, sondern sogar vergrößern wolle er das Gebiet der Republik, wenn man sich mit ihm verständigte. Cervia und Ravenna sollten dazu geschlagen werden, ein meisterhafter Schachzug um Venedig mit Florenz zu entzweien, wie denn auch, sobald davon verlautet, der

venetianische Gesandte nicht verfehlt, seine Regierung aufmerksam zu machen. Doch wurde dies tief im Geheimen betrieben. Die öffentliche Meinung war für Kampf auf Leben und Tod, und der neue Gonfalonier, welcher am 1. Januar 1530 eintrat, der Mann, diesen extremsten Gedanken festzuhalten: Rafael Girolami, aus einer der ältesten Familien stammend, ehemaliger Palleske, jetzt aber bitterster Feind der Medici, eine rasche gewandte Natur, beim Volke beliebt seiner glänzenden Gaben wegen, der einzige von den vier nach Genua geschickten Gesandten, der sich augenblicklich in Florenz wieder eingestellt hatte.

Girolami wäre vielleicht im Stande gewesen Florenz zu retten. Die Abhängigkeit aber, in der er als Gonfalonier gehalten wurde, war zu groß, als daß auch der genialste Kopf in dieser Stellung jetzt noch etwas hätte erreichen können. Ein Staatsmann der an der Spitze der Regierung steht, muß in gewissen Dingen aus freiem Ermessen handeln und jede Mitwissenschaft ausschließen dürfen. Das Consiglio aber mischte sich in Alles, und die Leute, durch welche die Majoritätsbeschlüsse zu Stande kamen, urtheilten weder nach festen Regeln, noch oft genug nur auf Grund klarer Kenntniß. Den Beschlüssen mangelte das Gepräge das dem Worte eines aus sich handelnden Alleinherrschers Wirksamkeit giebt. Wo ein Einziger fest sagt was er will, fühlt das Volk daß eine Nöthigung eintritt entweder zu gehorchen oder sich aufzulehnen, wo eine Majorität befiehlt weiß jeder daß am nächsten Tage der Beschluß wieder aufgehoben werden kann. Dadurch im Schooße des Consiglio ein ewiges Hin- und Herreden, die Meinung wechselt, die Eifersucht ruht niemals, das Mißtrauen hält ewig seine Augen offen, und der Gonfalonier, statt den Ausschlag zu geben, unterliegt dem Willen der aus zufälligen Ursachen heute so, morgen anders gestimmten Bürgerschaft. Und das schlimmste: dieser bürgerlichen vielköpfigen Regierung gegenüber befand sich innerhalb der Mauern trotzdem eine unabhängige Macht, alleinstehend, ohne Controle im Einzelnen, und mit Plänen im Kopfe zu deren Geheimnissen Keiner den Schlüssel besaß: Malatesta Baglioni.

Als der Sohn des Herzogs von Ferrara den Oberbefehl niedergelegt hatte forderte Malatesta dessen Stellung für sich und erhielt sie. Die Gestalt Malatesta's steht immer wie der Schatten eines Teufels im Hintergrunde wenn vom Untergange der florentinischen Freiheit erzählt wird. Das aber kann man ihm nicht vorwerfen, daß er einen arglosen Freund betrogen.

Diese Herren vom militairischen Metier waren damals alle so. Nicht an Malatesta, sondern an dem System ging Florenz zu Grunde, dessen Vertreter er war. Man hielt ihn für nichts Besonderes. Was die Bürgerschaft bewogen hatte ihr Vertrauen in ihn zu setzen, war die Berechnung seiner politischen Lage. Das Schicksal Malatesta's hing mit dem von Florenz zusammen. Er war ein Sohn jenes Baglioni, dem Macchiavelli einst zum Vorwurf gemacht daß er Giulio den Zweiten mit den Cardinälen nicht gefangen nahm, und der später von Leo dem Zehnten nach Rom gelockt und dort enthauptet wurde. Der Sohn eines solchen Mannes, glaubte man, werde nie zu den Medici Vertrauen haben, am wenigsten zu Clemens, unter dessen Beirath Leo damals gehandelt. Es war bekannt daß in Rom nur die Gelegenheit erwartet wurde um aus Perugia die Baglioni zu entfernen wie die Bentivogli einst aus Bologna. Alle die kleinen Tyrannen sollten in den Städten des Kirchenstaates entwurzelt und beseitigt werden. Das hatte Malatesta zu erwarten, mochte man ihm vom Vatican aus für den Moment noch so günstige Bedingungen stellen. Dagegen, war in Florenz die Freiheit von Bestand, so gewann er einen Rückhalt dadurch Rom gegenüber, den keine Freundschaft der Päpste gab.

Dennoch mißtraute man ihm. Denn auch für den entgegengesetzten Fall war die Rechnung einfach. Diesen Fall aber hatte man in Florenz mit weniger kaltem Blute vor Augen als Malatesta selbst. Er muß schon zu einer Zeit daran gedacht haben, sich für jeden möglichen Ausgang den Rückzug zu decken, wo den Florentinern diese Politik seinerseits noch nicht in so hohem Grade für ihn geboten däuchte. Es bedarf, um Malatesta's Stellung aufzufassen, keiner Enthüllungen oder Erwägung absonderlicher Charaktereigenschaften des Mannes. Er mußte, wenn er sich mit dem Papste verständigen wollte, diesen nur an der Stelle packen wo er sich halten ließ. Clemens hatte Oranien Versprechungen gemacht, von denen er wußte daß der Prinz sie mit Gewalt würde zur Erfüllung bringen können. Nahmen die Kaiserlichen Florenz, so konnte Oranien mit den Bürgern ohne den Papst unterhandeln, und wer weiß, wozu man sich aus Haß gegen die Medici und in Hoffnung einstiger besserer Wendung entschlossen hätte. Deshalb die Bemühungen des Papstes, mit den Bürgern in Verbindung zu bleiben. Und hier fand Malatesta seine Stellung. Unter allen Umständen mußte er verhindern daß die Stadt in fremde Gewalt käme. Darin liegt noch keine Verrätherei. Aber auch das war nothwendig, daß wenn Florenz so weit gebracht worden wäre, Oranien

nicht länger Widerstand leisten zu können, Malatesta innerhalb der Mauern noch ungeschwächt genug dastände um dessen Einzug zu verhindern. Dazu aber mußte er seine Soldaten schonen. Darin liegt das Verächtliche seines doppelten Spieles. Günstige Ausfälle waren möglich, die er aus dieser Rücksicht entweder verhindert oder mit zu wenig Nachdruck ausgeführt zu haben scheint. Sobald er merkte, daß auf Frankreich, Ferrara und Venedig nicht mehr zu hoffen sei, kam es ihm nicht mehr darauf an, den Widerstand der Florentiner zu verstärken und seine Leute in Gefechten aufzureiben, deren günstiger Erfolg sogar ihm jetzt keinen Nutzen brachte.

Und so kann man sagen, Malatesta habe diejenigen, denen er treuen Dienst geschworen, verrathen und betrogen, während man den Bürgern den Vorwurf nicht ersparen darf, daß sie zugleich sich selbst verrathen und betrogen haben, indem sie einem Manne, den sie so wohl durchschauten, die Macht einräumten die ihnen endlich über den Kopf wuchs.

Am 26. Januar 1530 wurde ihm das oberste Commando übertragen. Vor dem Regierungspalaste geschah die feierliche Handlung. Der Marmorlöwe an der in den Platz hereinragenden Rednerbühne, wo die Signorie ihren Sitz hatte, trug einen goldenen Kranz, die bewaffneten Bürger erfüllten den freien Raum umher, Malatesta erschien mit einer Medaille am Barette, auf der das Wort Libertas stand, und empfing vom Gonfalonier, der eine schwungvolle Rede hielt, den Commandostab. Den die Ceremonie unterbrechenden Regenschauer legte man je nachdem zum Heil oder Unheil aus. Kaum 10,000 Mann waren die Miethstruppen stark, wofür jedoch Malatesta eine Bezahlung bezog als wären es 14,000; eben so hoch etwa mag sich die Zahl der bewaffneten Bürger belaufen haben. Fortwährender Ab- und Zuzug veränderte diese Zahlen. Bald kommen aus den aufgegebenen kleineren Festungen die Mannschaften in die Stadt, bald verschwinden Soldaten oder Bürger ins feindliche Lager. Doch auch von außen präsentiren sich Ueberläufer. Im Ganzen wuchs die Zahl der Kämpfenden langsam, während im Lager eine constante Erhöhung der Streitkräfte in großartigerem Maßstabe stattfand. Der Papst ließ werben was nur irgend aufzutreiben war. Die vom Kaiser aus Bologna geschickten Truppen waren besonders deshalb wichtig weil ein Theil aus alten, kriegserfahrenen Spaniern bestand.

Ende Januar traten in der Stadt die ersten Zeichen zu Tage, welche die Nothwendigkeit einer Entscheidung andeuteten: das Fleisch begann knapp zu werden. Dagegen fehlte im Lager Brod und Wein. Vieh ließ sich

draußen eher zutreiben, aber die beladenen Wagen blieben stecken. Zu dieser Zeit setzten sich die Kaiserlichen endlich auf dem nördlichen Ufer des Arno fest. Maramaldo, ein berühmter neapolitanischer Soldat, führte 2000 von den aus Bologna gekommenen Spaniern über den Fluß. Keineswegs war damit die Stadt völlig eingeschlossen, aber die Zufuhr mußte vorsichtiger hineingeschafft werden. Varchi bemerkt jedoch, wie weder der beginnende Mangel noch der Fortschritt in den Bewegungen des Feindes Einfluß ausgeübt habe auf die Stimmung der Bürgerschaft. Niemand, erzählt er, hätte dem Leben in den Straßen nach geglaubt daß man sich in einer belagerten Stadt befinde. Geld im Ueberfluß, wenn auch bei ungeheurer Steuerlast, zu der Michelangelo für sich allein 1500 Ducaten zuzuschießen hatte. Erhebend wirkte ein Geist versöhnender Freundlichkeit im Verkehr, wie er niemals in Florenz erlebt worden war. ‚Arm aber frei' war überall mit Kohle oder Kreide an die Häuser angeschrieben. ‚Laßt das bis die Gefahr vorüber!' war der allgemeine Einspruch wo Streit auftauchte. Dabei ununterbrochenes Arbeiten an den Befestigungen, denn Anzeichen waren vorhanden daß bald größere Truppenmassen ans diesseitige Ufer geschafft werden würden, und hier hatte bis dahin für die Vertheidigungswerke weniger geschehen können.

Allmählich wird nun auch auf der nördlichen Seite die Umzinglung vollbracht. Am 13. Februar langen deutsche Landsknechte unter dem Grafen von Lodron im Lager an, Truppen welche durch den Frieden mit Venedig in der Lombardei entbehrlich geworden waren. Sie fassen Posto am nördlichen Ufer, wo sie eine Batterie von 22 Kanonen errichten. Von jetzt ab ist nicht blos San Miniato das Ziel der kaiserlichen Geschütze. Und am 2. Februar bereits, wo die Verbindung mit Pisa und Livorno noch weit freier war als nach der Ankunft der Deutschen, hatte der venetianische Gesandte nach Hause berichtet, das Fleisch sei so rar daß bald überhaupt keins mehr aufzutreiben sein werde.

In Anbetracht der wachsenden Gefahr beschließt die Regierung 5600 Handwerker und 6000 Landbewohner zu bewaffnen, und 15 der Verbindung mit den Medici nicht ganz unverdächtige Bürger ins Gefängniß zu setzen. Man wird diese Maßregel nur natürlich finden, wenn man die oft erstaunlich geniale Art und Weise kennt, mit der trotz aller Vorsicht Nachrichten über die geheimsten Pläne der Regierung ihren Weg zu den Florentinern ins Lager fanden, die dort in reichlicher Anzahl den Sieg des Papstes erwarteten. Papst und Kaiser weilten noch immer in Bologna.

Clemens hatte sich im Jahre 1527 durch Tribolo, einen Bildhauer und Schüler Michelangelo's, ganz im Geheimen eine plastische Nachbildung von Florenz anfertigen lassen, welche die Stadt bis auf die einzelnen Häuser erkennen ließ. Daran studirte er die Ereignisse. Am 24. Februar wurde dem Kaiser die Krone aufs Haupt gesetzt. Der Frühling brach ein. Für die Belagernden gestaltete sich Alles von Tage zu Tage günstiger; innen aber begannen die Bürger zu fühlen, daß bei all der erfrischenden Begeisterung die Luft schwül sei und daß ein entscheidender Schlag geführt werden müsse.

3.

Anfang März zieht der Kaiser nordwärts, während Clemens nach Rom zurückkehrt. So völlig ausgebeutelt, daß er nicht im Stande ist den Sold für die Armee aufzutreiben. Die Zahl der in der Stadt eintreffenden Ueberläufer wächst in Folge dessen, aber das Fleisch ist beinahe verschwunden und Krankheiten nehmen überhand. Im April sind die 10,000 Mann Malatesta's auf die Hälfte zusammengeschmolzen, während im Ganzen vom 15. März bis zum 15. April 5800 Personen zu Grunde gehen. Kämpfen wollen die Bürger und bestürmen Malatesta sie hinauszuführen. Die Kaiserlichen aber weichen jedem Zusammentreffen aus. Wenn die Florentiner bis dicht an ihre Schanzen kommen und sie herausfordern, rufen sie höhnisch herunter, es fiele ihnen nicht ein sich mit ihnen zu schlagen. ‚Hunger sollt Ihr leiden, riefen sie, bis Ihr Euch wie Hunde am Strick führen laßt!'

Michelangelo war um diese Zeit Tag und Nacht auf San Miniato in Thätigkeit. Er erlebte, daß Maria Orsino, der ihm zuerst ausgesprochen daß Malatesta ein Verräther sei, dort von einer feindlichen Kugel getödtet ward. Die ganze Stadt erlebte es mit ihm. In solchen Zeiten, wo der Mensch das höchste Gut vertheidigt, fließen alle privaten Schicksale zusammen in das große allgemeine Gefühl das Jeder theilt, wie auf einem brennenden Schiffe Alle derselbe Pulsschlag zu verbinden scheint. Keiner empfindet da, was nicht dem Anderen im gleichen Momente das Herz erschütterte. Alle die Uebergänge von der trübsten Besorgniß zur Hoffnung, und von der rückwärts wieder in das alte Elend, Momente, über die die Briefe Capello's nach Venedig Tag für Tag Rechenschaft geben, muß Michelangelo durchgemacht haben wie die anderen Bürger, und die allgemeine Geschichte enthält die seine, auch ohne daß er besonders genannt zu werden brauchte.

Altgeworden aber bei ununterbrochener Beschäftigung mit der Kunst, war es ihm unmöglich sich der gewohnten Thätigkeit ganz zu enthalten. Es gab Tage, an denen die Gefahr für San Miniato weniger dringend erschien, diese verbrachte er in der Stille bei seinen Marmorfiguren. Während er draußen gegen die Medici kämpfte, arbeitete er hier an den Grabmälern weiter, heimlich, weil es ihn in Verdacht der Anhängerschaft hätte bringen können wenn er kein Geheimniß daraus gemacht. Aber auch die Fortsetzung dieser Arbeit darf vielleicht als ein Beweis angesehen werden, daß er in der Tiefe seines Herzens weniger hoffnungsvoll von der Zukunft dachte als er auf der öffentlichen Straße zeigen durfte, und sich den Illusionen nicht hingab, mit denen die Herren im Palaste so gern Tag für Tag ihre Sorgen hinwegverhandelten.

Daneben malte er endlich einmal wieder, nachdem er beinahe zwanzig Jahre keinen Pinsel angerührt, denn seit der Beendigung der Sistina scheint er das völlig aufgegeben zu haben. Jetzt begann er das für den Herzog von Ferrara bestimmte Gemälde, Leda mit dem Schwan, in Temperafarben, nachdem er zuerst einen Carton gezeichnet. Dieser soll in England befindlich sein, doch habe ich ihn dort nicht gesehen. Auch das Original, von dem Einige behaupten daß es Ludwig der Dreizehnte habe verbrennen lassen, soll in traurigem Zustande dahin gerettet sein. Dagegen giebt es alte Stiche und Copien, von denen einige schon in der frühesten Zeit angefertigt worden sind. Leicht zugänglich ist die auf dem Museum in Dresden, groß, kräftig und wohlerhalten, vielleicht von der Hand eines niederländischen Malers, und ganz geeignet, eine Vorstellung von der Zeichnung und der Malerei zu geben. [115]

Ich will das Bild hier nicht beschreiben. Wie es Dinge giebt die nur gesagt werden können ohne eine Darstellung im Bilde zu ertragen, so giebt es Gemälde, die keine Beschreibung dulden, weil das, was wir auf ihnen sehen, sich zu verwandeln scheint indem es genannt wird. Nur das sei gesagt: während die anderen Künstler, wenn sie Leda mit dem Schwane malten, nichts zu geben vermochten, als den reizenden Körper einer Frau zu der ein Schwan sich spielend herandrängt, so daß, wenn das antike Märchen verloren wäre, sich dessen tieferer Inhalt aus ihren Compositionen kaum errathen ließe, läßt Michelangelo die Gestalt der Leda und das Ereigniß dem sie unterliegt, so groß, so historisch im höchsten Sinne erscheinen, daß man erstaunt über seine Fähigkeit, sowohl die Dinge aufzufassen als sie wiederzugeben. Keine seiner Frauen hat etwas so durchaus

Colossales als diese Leda. Wie eine gestreckte Riesin liegt sie da, und das träumerisch starr auf die Brust gesenkte Auge scheint in Einem ahnungsvollen Blicke all das ungeheure Unheil im Geist zu erblicken, das ihre Schwanenbrut über Troja und Griechenland gebracht hat. Schön genug ist sie, um die Mutter der Helena zu sein und der ungleichen Zwillingsbrüder Kastor und Polydeukos, die alle drei die Kinder dieses Augenblickes sind. Niemand denkt an deren Heldenleiber, der Correggio's und der anderen Maler Darstellungen dieser Scene vor Augen hat, bei denen die Herabkunft Jupiters in Gestalt eines Schwanes das Ueberwältigende verliert und in graziös genrehafter Weise ausgebeutet wird. Wie ein schneeweißes Wolkengebirge, das auf eine Kette von irdischen Bergen sich herabdrängt, kommt Michelangelo's Schwan hernieder. Das fühlt man: so lange er an dem Bilde gemalt hat, war sein Geist weitab von Florenz, versenkt in die Gedanken der alten Griechen, und befreit von der Last der Ereignisse die sonst mit gleichmäßig düsterem Druck allüberall sich aufdrängend ihn belasteten.

Manchmal überflog dennoch ein Lichtglanz ächter Hoffnung die Stadt. Zu Ostern schien ein Umschwung ihres Schicksals einzutreten. Wie Glück und Unheil sich an bestimmte Gestalten zu ketten pflegen, mit deren Auftreten sie sich einstellen, so schien der verderbenbringenden Anwesenheit Malatesta's gegenüber jetzt außerhalb der Mauern ein anderer Mann als der Träger des Heils und der Rettung für Florenz erschienen zu sein, Francesco Ferrucci. Neben Michelangelo der idealste Charakter der in jenen Kämpfen sich hervorthat, und weil er jung und stark war und so elend umkam, beinahe glänzender noch als dieser. Ein Mann, dessen Namen heute noch jedes Kind in Florenz kennt und dessen Marmorstatue dort neben Dante's, Michelangelo's und anderer großer Bürger Standbildern aufgestellt worden ist.

Ferrucci stammte aus einer Familie, deren kriegerische Tüchtigkeit seit Generationen anerkannt war. Im Jahre 28 kehrte er als der einzige von den höheren Officieren nach Florenz zurück, die mit der französischen Armee unter Lautrec nach Neapel gezogen waren. Die andern alle und zwei Drittel der florentinischen Truppen blieben dort als Opfer der Pest. Die Uebriggebliebenen wußte Ferrucci so geschickt nach Toscana zu führen und sich durch strenge Mannszucht solches Ansehn zu gewinnen, daß er von der Regierung von Posten zu Posten befördert, endlich im Jahre 29 das Obercommando in Empoli erhielt, einem zwischen Florenz und Livorno

gelegenen höchst wichtigen Platze, über den die Zufuhr an Schießpulver und Fleisch in die Stadt gelangte. Von hieraus beschloß er jetzt auf eigene Faust andere Pläne zu verfolgen als Malatesta und die Herren von der Regierung selber jemals im Sinne hatten, und deren Anfang war, daß er Volterra, das sich eben jetzt gegen die Florentiner empört und dem Papste ergeben hatte, wieder eroberte.

Er verlangte Verstärkung aus Florenz. 500 Mann zu Fuß gehen mitten zwischen den feindlichen Lagern durch zu ihm ab und erreichen unter andauerndem Kampfe mit 500 kaiserlichen Reitern ihr Ziel so gut, daß, während sie selbst nur vier Mann und einen ihrer Hauptleute einbüßen, der Feind mit einem Verlust von 80 Reitern und drei Hauptleuten die Verfolgung aufgeben muß. Ja, hätten sie die 200 berittenen Florentiner, berichtet Capello, welche zu gleicher Zeit die Stadt verließen um auf anderen Wegen in Empoli einzutreffen, bei sich gehabt, so wäre die gesammte feindliche Cavallerie zu Grunde gegangen.

Am 24. März war das geschehen, am 29. bereits hatte man in Florenz die Nachricht von der Einnahme von Volterra. 400 Spanier waren dort zusammengehauen worden, und die von den Genuesen dem Papst gesandte schwere Artillerie erbeutet. Zu gleicher Zeit treffen Briefe aus Frankreich ein, der König werde binnen wenigen Tagen seine Söhne zurückerhalten und dann auf der Stelle den Florentinern zu Hülfe kommen. Und nicht genug damit: im Lager draußen gährt es schon lange, die von Rom einlaufenden Gelder reichen nicht zu, zwischen den verschiedenen Nationalitäten kommt es zu Reibungen, jeder Theil glaubt sich hintangesetzt, und als am 1. Mai auch hier die Einnahme von Volterra ruchbar wird, und obendrein, ganz Toscana ringsum werde in kurzer Zeit zu Gunsten der Florentiner sich erheben, rebelliren die Spanier, nehmen die gesammten Geschütze als Unterpfand für nicht .mpfangenen Sold in Beschlag und wollen abziehen. Mit Mühe beruhigt sie der Prinz durch eine Abschlagzahlung. Am folgenden Tage weiß man in der Stadt, die berittenen Edelleute hätten das Lager verlassen um nach Neapel zu ziehen, wo die Türken mit ihrem lang erhofften Angriffe endlich Ernst gemacht. Man hegt die feste Ueberzeugung, in 14 Tagen werde die übrige Armee dahin nachfolgen und Florenz den Jammer los sein.

Dabei aber steigt die Sterblichkeit von Tage zu Tage. Aus den geringsten Materialien schon wird Brod gebacken, weil kein Weizen mehr vorhanden ist. Oel und Wein fehlen gänzlich; Pferde, Esel und Katzen

werden geschlachtet. Die guten Nachrichten aber helfen über jede Entbehrung hinaus. Verstärkungen an Ferrucci gehen ab, 6000 Mann beschließt man für ihn anzuwerben, und die Kaiserlichen selbst liefern die beste Mannschaft dazu. Die Kampflust nimmt in einem Grade überhand, daß, sosehr Malatesta widerspricht, zum 5. Mai ein Ausfall in großem Maßstabe stattfinden soll. Der Feind war natürlich vorher davon unterrichtet. 3000 Mann stürmen die feindlichen Laufgräben am südlichen Ufer, so heftig wird gekämpft, daß die Truppen von jenseits zu Hülfe gerufen werden müssen, während sich auf Seiten der Florentiner Malatesta selbst ins Gewühl stürzen will und nur mit Mühe von den Seinigen, weil er alt und kränklich war, zurückgehalten wird. Gegen Abend giebt er das Zeichen zum Rückzug. Einer seiner besten Officiere, der statt seiner das Commando führte, war tödtlich verwundet. Im Uebrigen verlor der Feind mehr Leute als die Florentiner. Hätte man alle Kräfte darangesetzt, wurde hinterher geurtheilt, so wäre das Lager erobert und der Feind vernichtet worden.

Die von Ferrucci einlaufenden Nachrichten indessen gaben Trost für das was bei diesem Kampfe nicht erreicht worden war. Jetzt erst lernte man in seinem ganzen Umfange schätzen was durch die Einnahme von Volterra von ihm gewonnen und, in Bezug auf den Feind, vereitelt worden war. In Volterra hatte sich eine aus Palleskeu gebildete Armee vereinigen sollen, die mit den dort unter Maramaldo liegenden Spaniern zusammen gegen Pisa, Pistoja und Arezzo, wo die Citadelle noch immer florentinisch war, operiren sollte, während Florenz unterdessen eng umzingelt bliebe. Mit Volterra war das Centrum dieser beabsichtigten Unternehmung fortgenommen. Statt die andern Plätze anzugreifen, mußte der Feind den hauptsächlichsten jetzt erst wieder zu gewinnen suchen, den Ferrucci nun so rasch er konnte zum Widerstand rüstete. Wein, Oel und Getreide war in Ueberfluß gefunden worden, Geld wußte er zu schaffen und an Mannschaft fehlte es nicht. Alles deutete den glänzendsten Erfolg an.

Florenz dagegen war vom 12. Mai ab vollständig eingeschlossen. Mit den 200 Hammeln, welche an diesem Tage noch eingetrieben wurden, gelangte das letzte Fleisch in die Stadt. Trotzdem wird am 15. der Jahrestag der wiedergewonnenen Freiheit mit prachtvoller Feierlichkeit begangen. Im Dom hält nach der Messe Baccio Cavalcanti, einer der eifrigsten Bürger, eine schwungvolle Rede, deren Schluß Freiheit oder Tod war.

Am folgenden Tage leisten auf dem Platze vor der Kirche San Giovanni unter dem Vorsitz der Behörden alle Bürger, Mann für Mann, den Schwur, treu der Regierung siegen oder sterben zu wollen. Dazu neue Steuern. Was an deponirten Capitalien vorhanden ist, Stiftungen, geistliche Güter, Gelder der Hospitäler und Zünfte wird mit Beschlag gelegt.

Aber mitten hinein jetzt in diese Begeisterung der Umschlag des Glückes.

Ferrucci hatte, als er nach Volterra zog, einen als tapferen Mann bekannten florentiner Bürger als Commissar in Empoli zurückgelassen. Ebenso zuverlässig schienen diejenigen welche er ihm beigeordnet. Dennoch gelingt es den im kaiserlichen Lager befindlichen Florentinern, sie zum Verrath zu bewegen. Am 28. Mai wird Empoli von den Spaniern eingenommen und geplündert, und zwei Tage darauf schon müssen die Bürger von Florenz die edlen Frauen und Jungfrauen, von denen Ferrucci gesagt, sie allein würden Empoli vertheidigen können, drüben auf den Wällen des Lagers erblicken, wo sie ihnen zum Hohn ausgestellt werden. Zu derselben Zeit fällt durch Verrath die Citadelle von Arezzo. Aus Frankreich hört man, dem Könige würden die Söhne nicht eher zurückgegeben werden als bis Florenz erobert sei. Und während zu alledem die Noth um Essen und Trinken täglich steigt, werden den Kaiserlichen die in Empoli erbeuteten 12,000 Scheffel Korn und 3000 Anker Wein zugeführt. Erbärmliches Brod, und Wasser als Getränk, dient den Bürgern zur Nahrung. Kein Gedanke mehr an Einfuhr. Die Straßen voll Leichen. Statt des Einfalls der Türken in Neapel die Rückkehr der kaiserlichen Reiterei ins Lager. Und im Hause Malatesta's plötzlich das Auftauchen eines Vertrauten des Papstes mit Vermittelungsvorschlägen. Darauf aber zur Antwort: an die Regierung der Stadt möge sich Clemens wenden; weder durch eigene Gesandte, noch durch Malatesta trage man Lust zu unterhandeln. Alle Hoffnung beruhte auf Ferrucci, der in Volterra Maramaldo gegenüber stand.

Zu diesem stießen nun die Spanier welche Empoli genommen hatten, und eine Abtheilung aus dem Lager unter dem Marchese del Guasto. Am 12. Juni langen diese Verstärkungen an. Ermüdet vom Marsche lagern sie sich vor Volterra, ohne für die gehörigen Verschanzungen Sorge zu tragen. Auf der Stelle greift Ferrucci an, vor der Uebermacht aber muß er sich wieder zurückziehen. Am folgenden Tage errichtet del Guasto die Batterieen, am dritten stürmt er. Ferrucci aber, obgleich zweimal ver-

wundet, läßt sich in einer Sänfte hinaustragen und die Spanier werden zurückgeschlagen. Am nächsten Tage empfängt del Guasto vier neue Kanonen und eröffnet nun aus 14 Geschützen das Feuer. Wiederum stürmen die Spanier, wiederum der im Fieber liegende Ferrucci mitten im Gewühl. Nicht nur mit Waffen vertheidigt sich die Stadt, siedendes Oel und Körbe voll Steine werden den Stürmenden entgegengeschleudert, und so verheerende Wirkung hat diese Abwehr, daß die Belagernden am nächsten Tage mit einem Verlust von 600 Mann abziehen.

Damit aber ist Oranien nicht einverstanden; er sendet del Guasto 2000 Mann Infanterie und entsprechende Reiterei mit dem Befehl entgegen, die Stadt unter jeder Bedingung zu nehmen. Die Florentiner, ermuthigt durch die Erfolge Ferrucci's und durch die Schwäche der Armee vor der Stadt, wagen einen Ausfall, erklettern die Wälle des Lagers, hauen 500 Landsknechte zusammen und ziehen sich mit einem Verlust von kaum 50 siegreich wieder zurück. Zu derselben Zeit wirft Ferrucci den Marchese del Guasto zum drittenmale von den Mauern Volterra's und abermals wird hier die Belagerung aufgehoben. Der Verlust der Spanier ist groß. Der Papst, der alle seine Schätze verkauft und versetzt hat, kann kein Geld mehr schaffen, während die Bürger immer noch goldene und silberne Gefäße finden, die in die Münze wandern. Auf beiden Seiten wurde mit den letzten Kräften gearbeitet.

Der Juli brach an. Man muß Florenz kennen, wie es in der heißen Jahreszeit rings von Bergen umgeben daliegt, tief, wie im Grunde eines Kessels, und ohne einen kühlenden Luftzug die Gluth der wolkenlosen Tage auffaugend. Der im Winter reißende Arno wird dann flach und hat mitten in seinem Bette sandige Inseln. Wie im schleichenden Fieber athmeten die Menschen und lechzten nach Stärkung. Jeder Bissen war kostbar. Zuerst werden die Frauen die von ihrem schlechten Rufe leben aus den Mauern gestoßen. Dann die Landbewohner die in die Mauern geflüchtet waren. Die Dächer werden abgedeckt weil Brennmaterial mangelt. Verzweifelte Entschlüsse fangen an aufzudämmern. Lorenzo Soderini, überführt, mit dem Lager in Verbindung zu stehen, einer der vornehmsten Männer, wird gehangen und das Volk geräth dennoch fast in Aufruhr weil es ihn lieber lebendig zerreißen wollte. Aus aller Krankheit wird jetzt die Pest. Schon ist es soweit gekommen, daß man als einzigen Erfolg das ins Auge faßt, nicht von Malatesta lebendig dem Feinde in die Gewalt gespielt zu werden. Ferrucci wird zum Oberbefehlshaber sämmt-

licher Truppen ernannt und ihm anbefohlen, auf Florenz loszumarschiren. Beim geringsten Zeichen seiner Nähe wollen dann die Bürger aus den Thoren brechen. Die Kaiserlichen werden von zwei Seiten angegriffen. Bis zum letzten Blutstropfen wird gekämpft. Unterliegt man, so tödten die zur Bewachung der Mauern Zurückgebliebenen die Frauen und Kinder, stecken die Stadt in Brand und stürzen sich dem Feinde entgegen, damit, so lautet das Ende des Beschlusses, nichts übrig bleibe von Florenz als die Erinnerung an die Seelengröße derer, die als unsterbliches Beispiel allen denen vorleuchten werden die für die Freiheit geboren sind und sie bewahren wollen.

4.

Am 14. Juli empfängt Ferrucci die Botschaft der Regierung. Zwei junge Florentiner, die verkleidet Nachts sich durch das kaiserliche Lager schleichen, überbringen sie ihm. Er beschließt, sofort nach Pisa aufzubrechen und von da Florenz zu erreichen. Volterra, Pisa und Florenz bilden ein gleichseitiges Dreieck, dessen südliche Spitze Volterra ist. Jede Stadt von der anderen zwei bis drei Tagemärsche entfernt. Von Volterra gleich in nordöstlicher Richtung direct auf Florenz loszugehen, war nicht thunlich, denn das gebirgige, zerrissene, den Florentinern feindliche Gebiet von Siena wäre zu durchschreiten gewesen. Ferrucci mußte über das in nordwestlicher Richtung am Meere gelegene Livorno nach Pisa zu gelangen suchen, das nicht weit von Livorno abliegt. Von da sich nach Osten wendend und im Thale des Arno marschirend, würde er Florenz am raschesten erreicht haben. Die Mitte dieses Weges aber bildete das nun verlorene Empoli. Es mußte ein anderer Weg gefunden werden.

Nach Pisa schlug sich Ferrucci durch. Es war den Spaniern unmöglich, ihm den Weg zu verlegen. Glücklich angekommen aber, fällt er jetzt der in Volterra mit Gewalt überwundenen Krankheit aufs Neue zum Opfer, und so werden 14 kostbare Tage verloren. Das Geld geht ihm aus und die Truppen rebelliren. Mit furchtbarer Strenge vom Krankenbette aus commandirend, treibt er von den Pisanern die nöthigen Summen ein. Soweit ging Ferrucci, daß er einen Bürger, welcher behauptet hatte, er wolle lieber verhungern ehe er das Geld gäbe, festnehmen und ihm kein Essen verabreichen ließ, bis die Verwandten die Summe erlegten. Mit ungeheurer Energie rüstete er für den Zug nach Florenz, den er, nach schwerer Krankheit endlich wiederhergestellt, am letzten Juli antrat.

Mit der Wiedereinnahme von Empoli konnte man sich nicht befassen: Ferrucci wollte über Lucca, Pescia, Pistoja und Prato gehn, die in leichtem nach Norden gekrümmten Bogen eine Kette zwischen Pisa und Florenz bilden. Er hatte einen großartigen Plan im Sinne. Er wußte, wie erbärmlich die Soldaten Oraniens bezahlt wurden, und wie leicht es war, Truppen die keinen Sold erhalten, zur Empörung zu bringen. Ein großer Theil der Kaiserlichen bestand aus sogenannten Bisogni, der schlechtesten Sorte Soldaten damals, welche nicht durch den Respect vor ihren Hauptleuten, sondern nur durch die Aussicht auf Beute zusammengehalten, überall hin ihre Richtung nahmen wo sie ihre Raublust zu befriedigen hofften. Plötzlich nun vor dem Lager des Prinzen erscheinend, wollte er der Armee desselben den Vorschlag machen, mit dem Bourbon einst seine Leute von Florenz abgelenkt: die Stadt liegen zu lassen und mit ihm lieber auf Rom loszugehen, das längst wieder fett genug geworden wäre, und wehrlos wie damals in ihre Hände fallen müsse.

Am 1. August erscheint Ferrucci, durch das Gebiet von Lucca ziehend, vor Pescia. Aber Lebensmittel sowohl als freier Durchzug werden ihm verweigert. Auf Umwegen, um Maralmaldo irre zu führen, der ihm auf den Fersen folgte, bewegt er sich im gebirgigen Lande nach Pistoja weiter. Mit dieser Stadt hatte es besondere Bewandtniß. Zwei Parteien bekämpften sich seit langen Jahren in ihr. Gerade in der letzten Zeit aber war die, welche von Florenz begünstigt wurde, besiegt und vertrieben worden. In Pisa hatten sich ihre Anhänger gesammelt und Ferrucci angeschlossen. Theilnehmend an seinem Zuge hofften sie die Herrschaft wieder zu erlangen. Aber auch ihre Gegner hatten sich gerüstet und bildeten eine 1000 Mann starke Masse, deren sich Ferrucci erwehren mußte. Dazu spanische Truppen, welche in der Stadt lagen, eine Bande aus empörten Ausreißern der Belagerungsarmee gebildet, die auf eigene Faust im Lande sengend und brennend umherzogen, und nachdem sie sich vorher den Florentinern selbst angeboten, durch die Aussicht auf den nahen Fall der Stadt zum Kampfe gegen sie getrieben wurden.

Bei vereinten Kräften und gemeinschaftlichem Plane wäre der Feind jetzt schon Ferrucci überlegen gewesen, der durch seine Bagage behindert und von Spionen umgeben, sich mühsam nach Florenz durchwand. Niemand aber wagte ihn anzugreifen.

Hätte ein Mann wie er in Florenz als Fürst an der Spitze der Dinge gestanden und nach eignem Ermessen den Krieg geführt, wie anders

möchte entscheiden, ob er, Malatesta, mit all seinen Truppen die Stadt verlassen, oder ob er diese zwingen solle, die Medici aus freien Stücken wieder aufzunehmen. Und der Prinz, nachdem er sich für das Erstere entschieden, war gegen Ferrucci abgezogen.

Malatesta hatte nicht gewagt im Palaste zu erscheinen. Schriftlich sandte er der Regierung die Aufzählung der Gründe zu, warum man nicht kämpfen dürfe. Diese Schrift war eine Lüge. Es wurde ihm erwiedert, er habe zu halten wozu er verpflichtet sei, und man werde kämpfen. Am dritten August antwortet er. Während der erste Brief eine sachlich gehaltene Darlegung der militairischen Verhältnisse enthält, schlägt er im zweiten einen anderen Ton an. Er werde, da der Kampf unmöglich sei, einen oder zwei Bevollmächtigte an Oranien schicken. Stelle der Prinz Bedingungen die mit der Ehre der Stadt unverträglich wären, dann sei er bereit den letzten Kampf zu wagen. Vorher aber müsse das Consiglio grande berufen werden, vor ihm habe die Regierung sich auszusprechen, auch er werde erscheinen und seine Ansicht vortragen: laute die Abstimmung dann für den Kampf, so wolle er ihn unternehmen und ergäbe sich dem Willen der Gesammtheit.

Die Absichten der durch Malatesta arbeitenden Parteien blickten so deutlich aus den Zeilen dieses Briefes, daß die Regierung keinen Zweifel mehr hegen konnte über das was im Werke sei. Der Schluß des Schreibens besonders, der auf rasche Entscheidung drängte, klingt herausfordernd insolent. Ein Aufstand gegen die Regierung sollte hervorgerufen werden. Malatesta und seine Leute wollten so die Oberhand zu gewinnen suchen, damit Florenz sich selbst und nicht die äußere Gewalt es dem Papste überlieferte. Jeden Augenblick erwartete er die Nachricht von der Vernichtung Ferrucci's, damit dieser letzte Schlag das Signal zur Entscheidung gäbe.

So verstand jetzt aber auch die Regierung die Lage der Dinge. Immer noch hielt das Volk fest am Glauben an seine Unbesiegbarkeit. In den letzten Tagen war ein Adler gefangen und sein Kopf triumphirend in den Palast zum Gonfalonier getragen worden, als gutes Vorzeichen für die Vernichtung der kaiserlichen Gewalt. Die Prediger ermüdeten nicht, Savonarola's Prophezeiungen zu wiederholen. Ein ungeheuerer Tumult entstand als die Kunde von Malatesta's Botschaft durch die Straßen flog. Die Bürger stürmen zusammen, um mit den Waffen in der Hand Malatesta seines Amtes zu entsetzen. In zwei Feldlager theilt sich die Stadt. Dort die Regierung im alten Florenz, wo Tod den

nommen werden. Zweitausend Mann würden ihm entgegengehen, während die Uebrigen sich auf das Lager des Feindes stürzten, dessen Vernichtung um so leichter schien, als es an demselben Tage von Oranien mit seinen Truppen verlassen worden war. Der Prinz wollte Ferrucci in Person entgegentreten.

Ein entscheidender Kampf war möglich also. Die Partie stand gleich. Was sie zu Gunsten der Bürger hätte entscheiden müssen, war die Todesbegeisterung, mit der sie sich zu fechten sehnten, war die Mitwirkung Ferrucci's, war endlich die Unsicherheit der Kaiserlichen, von denen die Mehrzahl halb in der Empörung begriffen sich lässig geschlagen, und wenn sich der Sieg den Florentinern zuneigte, diesen angeschlossen hätten.

An jenem zweiten August aber wurde der Verrath von Malatesta vollbracht. Er weigerte sich, den Ausfall geschehen zu lassen. Niemand wußte besser als er, daß das Lager so gut wie entblößt von Truppen und leicht zu erobern sei. Genauere Nachrichten hatte er darüber als Gonfalonier und Signoren. Denn diese wußten nicht, daß Oranien überhaupt nur deshalb mit der Blüthe seiner Leute nach Pistoja abgegangen war, weil er Malatesta's Versprechen in Händen hielt, an diesem Tage einen Angriff auf die Verschanzungen verhindern zu wollen.

Schon seit längerer Zeit unterhandelten Beide. Zuerst in der Art daß die Regierung darum wußte, dann aber, als diese sich auf nichts einlassen wollte, in den letzten Tagen ohne ihr Vorwissen. Nicht ganz und gar allerdings auf eigene Faust verhandelte Malatesta mit Oranien. Eine Anzahl vornehmer Florentiner, nicht allein solche, welche für die Medici waren, denn diese hatten längst entweder die Stadt verlassen oder in die Gefängnisse wandern müssen, sondern Männer aus allen Parteien, deren gemeinsame Ueberzeugung war, daß der Kampf nicht weiter geführt werden könne, schlossen sich an Malatesta an. Keine Verschwörung fand statt, aber eine Art stillschweigende Garantie wurde ihm geleistet, daß man gut heiße was durch ihn für eine friedliche Ausgleichung geschähe. Ohne dies hätte er nun auch nicht gewagt, der Signorie mit dem Worte entgegenzutreten, daß der Ausfall unmöglich sei. Und ohne diese Partei, deren Gewicht die Signorie selber fühlte, hätte dieselbe wenigstens das durchgesetzt, daß man Ferrucci die 2000 Mann entgegenschickte. An jenem zweiten August aber, als Malatesta der Regierung gegenüber noch den besten Willen zeigte und nur strategische Gründe vorgab, weshalb man nicht kämpfen dürfe, hatte er früh den Prinzen bitten lassen, Seine Hoheit

möchte entscheiden, ob er, Malatesta, mit all seinen Truppen die Stadt verlassen, oder ob er diese zwingen solle, die Medici aus freien Stücken wieder aufzunehmen. Und der Prinz, nachdem er sich für das Erstere entschieden, war gegen Ferrucci abgezogen.

Malatesta hatte nicht gewagt im Palaste zu erscheinen. Schriftlich sandte er der Regierung die Aufzählung der Gründe zu, warum man nicht kämpfen dürfe. Diese Schrift war eine Lüge. Es wurde ihm erwiedert, er habe zu halten wozu er verpflichtet sei, und man werde kämpfen. Am dritten August antwortet er. Während der erste Brief eine sachlich gehaltene Darlegung der militairischen Verhältnisse enthält, schlägt er im zweiten einen anderen Ton an. Er werde, da der Kampf unmöglich sei, einen oder zwei Bevollmächtigte an Oranien schicken. Stelle der Prinz Bedingungen die mit der Ehre der Stadt unverträglich wären, dann sei er bereit den letzten Kampf zu wagen. Vorher aber müsse das Consiglio grande berufen werden, vor ihm habe die Regierung sich auszusprechen, auch er werde erscheinen und seine Ansicht vortragen: laute die Abstimmung dann für den Kampf, so wolle er ihn unternehmen und ergäbe sich dem Willen der Gesammtheit.

Die Absichten der durch Malatesta arbeitenden Parteien blickten so deutlich aus den Zeilen dieses Briefes, daß die Regierung keinen Zweifel mehr hegen konnte über das was im Werke sei. Der Schluß des Schreibens besonders, der auf rasche Entscheidung drängte, klingt herausfordernd insolent. Ein Aufstand gegen die Regierung sollte hervorgerufen werden. Malatesta und seine Leute wollten so die Oberhand zu gewinnen suchen, damit Florenz sich selbst und nicht die äußere Gewalt es dem Papste überlieferte. Jeden Augenblick erwartete er die Nachricht von der Vernichtung Ferrucci's, damit dieser letzte Schlag das Signal zur Entscheidung gäbe.

So verstand jetzt aber auch die Regierung die Lage der Dinge. Immer noch hielt das Volk fest am Glauben an seine Unbesiegbarkeit. In den letzten Tagen war ein Adler gefangen und sein Kopf triumphirend in den Palast zum Gonfalonier getragen worden, als gutes Vorzeichen für die Vernichtung der kaiserlichen Gewalt. Die Prediger ermüdeten nicht, Savonarola's Prophezeiungen zu wiederholen. Ein ungeheuerer Tumult entstand als die Kunde von Malatesta's Botschaft durch die Straßen flog. Die Bürger stürmen zusammen, um mit den Waffen in der Hand Malatesta seines Amtes zu entsetzen. In zwei Feldlager theilt sich die Stadt. Dort die Regierung im alten Florenz, wo Tod den

Verräthern geschworen wird, hier der General in der südlichen Stadt, mit seinen Soldaten in der Position, die Bürger zurückzuschlagen. Zwischen Beiden der Fluß, dessen Brücken das Schlachtfeld geliefert hätten wie vor Jahrhunderten als die letzten Familien des alten Adels an den Brücken die Bürger erwarteten.

Ganz andere Nachrichten aber, als Jeder erwartet, treffen da ein. Eine Schlacht ist geschlagen, Ferrucci hat gesiegt, Oranien ist gefallen! Ungeheuerer Jubel erfüllt die Bürger und erneute Zuversicht, während Malatesta und die Seinigen plötzlich gefügig werden. Die Regierung setzt durch, daß, wenn auch kein Angriff, doch ein herausfordernder Auszug gegen das Lager stattfindet. Dicht an die Schanzen kommen sie heran, Niemand aber zeigt sich und sie greifen nicht an. Man erwartete Ferrucci. Zeit genug, um zu kämpfen, wenn er nur erst eintraf. Dann auch Zeit, um mit Malatesta abzurechnen.

Aber Ferrucci kam nicht. Die Schlacht hatte er gewonnen, Oranien war getödtet, Beides wahr, aber das Glück hatte sich gewandt im Laufe des Tages, und Ferrucci war todt wie sein Gegner. Das Treffen entspann sich bei einer der kleinen Städte im Gebirge von Pistoja. Mangel an Lebensmitteln hatte ihn zum Angriff gezwungen. Während er von der einen Seite in den Ort eindringt, kommen die Spanier durch's andere Thor ihm schon entgegen. Innerhalb der Straßen und außen im freien Felde wird zu gleicher Zeit gekämpft. Auf dem Punkte zu gewinnen, wird Ferrucci von der andrängenden Uebermacht dennoch zurückgeworfen. In ein Haus gedrängt mit wenigen Begleitern fällt er den Spaniern in die Hände, die ihn vor Maralmaldo führen.

Endlich hatte dieser den Mann in der Gewalt, der ihn durch seine Kunst so oft beschämte und dem er nie anders gegenüberstand, als um besiegt oder umgangen zu werden. Von Volterra herunter hatten die Soldaten Miau, Miau gerufen, weil Maralmaldo in der Mundart Neapels, seines Geburtsortes, Maramau ausgesprochen ward. Einen Trompeter, den er an Ferrucci als Parlamentär geschickt, hatte dieser kurzweg aufgehangen. Es erscheint begreiflich, wenn der wüthende Neapolitaner jetzt eine Pike nimmt und sie dem wehrlosen, zum Umsinken ermatteten Feldherrn mit einem Fluche durch die Brust stößt. ‚Du tödtest einen der schon todt ist,' waren Ferrucci's letzte Worte. Er stürzte zu Boden. Die Spanier schlugen ihn vollends todt. [116]

Das geschah am dritten August. Am fünften erst, scheint es, wurde

die Nachricht in Florenz für wahr gehalten. Wer sie hörte, schreibt Varchi, dem begann der Boden unter den Füßen zu wanken, der wurde bleich wie der Tod. Nur die Piagnonen, die an Ferrucci wie an einen zweiten Gideon geglaubt, die hofften jetzt noch, die Engel würden kommen und die Mauern von Florenz vertheidigen. Alles müsse vorher verloren gehen, endlich aber werde die Stadt dennoch siegen, lautete die alte Prophezeihung. Einen furchtbaren letzten Aufschwung nahm der Geist der Bürger. Untergang und Rettung schienen dasselbe: nur kämpfen wollte man. Aber die Zahl derer vergrößerte sich, die jetzt um jeden Preis die Stadt der verderblichen Begeisterung zu entreißen suchten. Um den Palast schaaren sich die, welche festbleiben, und der Gonfalonier erläßt seine letzte Mahnung an Malatesta. Um diesen sammelt sich die andere Partei jetzt öffentlich und in Waffen gleichfalls, nicht nur um sich innerhalb der Mauern zu behaupten, sondern nun auch um dem beutegierig auf die Stadt zurückströmenden Heere draußen Widerstand zu leisten.

Malatesta war nur dem Prinzen von Oranien verpflichtet gewesen. Sogleich setzt er sich mit Ferrante Gonzaga, seinem Nachfolger, in Verbindung, welcher Baccio Valori, den Commissar des Papstes im Lager, zu ihm sendet. Drei Punkte werden mit diesem als Grundbedingungen der Unterwerfung vereinbart: Rückkehr der Medici, Freiheit der Stadt, Unterwerfung unter die binnen vier Monaten zu treffende Entscheidung des Kaisers über die endgültige Gestaltung der Dinge. Immer noch, sehen wir, ist Clemens gezwungen, die Freiheit zu versprechen, weil er dem Kaiser das letzte Zugeständniß hatte machen müssen und er diesem gegenüber nur als die eine von zwei Parteien dastand. Auch mußten Gonfalonier, Regierung und Volk erst gewonnen werden, denen das wenigstens noch freistand, die Stadt anzuzünden und sich den Tod zu geben.

Der Regierung läßt Malatesta einfach mittheilen was geschehen war. Die Herren gerathen in solche Wuth, daß sie den Träger der Botschaft mit gebundenen Händen zurückpeitschen lassen wollen. Ruhiger geworden, beschließen sie eine schriftliche Antwort. Malatesta solle sie zum Kampfe führen, seine Ehre verlange es. Malatesta kommt darauf um seine Entlassung ein. Es wird beschlossen, diesem Gesuche zu entsprechen. Die Schriftstücke sind vom 8. August. In der ehrenvollsten Form wird ihm der geforderte Abschied ertheilt und zugleich in den festesten Worten anbefohlen, mit den Truppen die Stadt zu räumen. Jetzt geräth er in Wuth. Demjenigen, der das Schreiben der Regierung überbringt, stößt

er seinen Dolch in die Brust. Die Bürgerschaft, die auf jedes geringste Ereigniß ein scharfes Auge hat, erhebt sich um diesen Frevel zu rächen. Der Gonfalonier legt die Waffen an, und vorwärts auf die Brücken soll es losgehen, auf die von der andern Seite Malatesta die Kanonen richten läßt, während er die Thore den Banden Ferrante Gonzaga's zu öffnen droht. Soldaten gegen Soldaten, Bürger gegen Bürger, denn von den Soldaten waren in den letzten Tagen viele vom Gonfalonier herübergezogen und mit heiligen Eidschwüren zum Aeußersten verpflichtet worden, während von den Bürgern immer mehr zu Malatesta gingen, um, wenn es sein müsse, mit ihm gegen die Regierung zu streiten. Und neben alledem draußen die Kaiserlichen, die zu merken begannen daß ihnen Florenz nicht in die Hände gegeben werden sollte, und wie wüthende Geier um die Leiche schwärmten, die sie nicht berühren durften.

Der Kampf in der Stadt sollte beginnen. Es bedurfte nur noch des Gonfaloniers, daß er zu Pferde steigend das Zeichen zum Sturm auf die Brücken gäbe. Da im äußersten Momente wird ihm von seinem Freunde eingeredet, den letzten Versuch friedlicher Unterhandlung zu wagen.

Girolami gab nach und das entschied.

Zu sterben waren die Bürger bereit gewesen; aber noch einmal warten, erst nach ein paar Tagen kämpfen? Vielleicht, wenn sie nicht so völlig ausgehungert gewesen wären, hätten sie es vermocht. Plötzlich aber versagt ihnen die Kraft. Aus dem Palaste wird ein Bürger an Malatesta abgesandt. Die Nacht brach ein. Die Bürger sollten auf dem Platze unter den Fahnen zusammentreten, um die Wachen zu beziehen. Sie kamen nicht. Eine Erschlaffung war eingetreten, die wie der Schlaf nach vielen durchwachten Nächten bleiern auf den Leuten lastete, daß sie, starr mitansehend was geschah, sich nicht mehr regten um es zu hindern.

Einsam bleiben die Fahnen auf dem Platze. Die Männer, die eben noch sich in den Tod stürzen wollten, wagten die Straße nicht zu betreten, und während, solange fremde Truppen in der Stadt waren, keiner von den Soldaten Nachts das Quartier zu verlassen und sich zu zeigen wagte: ohne einen Schlag zu thun, war Malatesta plötzlich Herr von Florenz. Das war das Ende der Freiheit von Florenz. Am Abend des 8. August 1530 erlosch ihr letzter Funken, und in der Nacht welche folgte, wurde das Weitere von den Anhängern der Medici nach Gutdünken eingerichtet.

Elftes Capitel.

1530—1534.

Rückkehr der mediceischen Herrschaft. — Versöhnung mit dem Papste. — Arbeit in der Sacristei. — Die Aurora. — Die antike Kunst im Gegensatze zur modernen. — Der Tag, die Abenddämmerung, die Nacht. — Alessandro dei Medici, erblicher Herr von Florenz. — Unterhandlung mit dem Herzog von Urbino. — Reise nach Rom und neuer Contract über das Grabdenkmal. — Verstärkte Arbeit in der Sacristei. — Die Citadelle von Florenz. — Aufstellung der Hercules-Gruppe des Bandinelli. — Tod Clemens des Siebenten.

Am 9. August läßt die Regierung bekannt machen, Jedem stände frei, die Waffen niederzulegen und seinen Geschäften nachzugehen. Am 10. verlangen diejenigen Bürger, welche sich an Malatesta angeschlossen hatten, die Loslassung der politischen Gefangenen. 65 Edelleute erhalten ihre Freiheit wieder. Malatesta läßt den Dominicaner, der am wüthendsten gegen den Papst gepredigt, festnehmen. Er wünschte Clemens mit dem Manne ein angenehmes Geschenk zu machen, der nach Rom geschafft und in die Engelsburg gesteckt, in Schmutz und Elend langsam verhungern mußte.

Das Volk erbricht jetzt die Gefängnisse, und wer darin sitzt erhält die Freiheit. Der Ruf: palle, palle! ertönt wieder in den Straßen. Die Form der Capitulation wird neu berathen. Immer noch bleibt man dabei, daß die Freiheit bewahrt werden müsse und daß der Kaiser über die Gestaltung der Verhältnisse endgültig zu entscheiden habe.

Ein matter Anflug von Energie überkam die, welche für die Freiheit gekämpft hatten, am folgenden Tage, als die vier von der Regierung erwählten Gesandten mit der Vollmacht, abzuschließen, zu Ferrante Gonzaga abgegangen waren. Bewaffnete Bürger sammeln sich vor dem Palaste. Kaum kommt dies zur Kenntniß derer um Malatesta, welche in der südlichen Stadt eine Art kriegerischer Aufstellung inne hatten, als auch sie mit blanken Waffen auf dem Platze erscheinen. Varchi meint, noch einmal hätte es zu allgemeinem Kampfe kommen können, aber die Bürger, die zuerst sich eingefunden, verloren sich und die andern behielten das Feld. Abends kamen die Gesandten nach abgethanem Geschäfte zurück; am 11. wird die Capitulation angenommen, am 12. unterzeichnet. Die Armee draußen erhält 80,000 Scudi. Innerhalb zweier Tage sollen Gonzaga bis zu einer Höhe von 50 Personen alle die ausgeliefert werden welche er bezeichnet. Malatesta bewacht die Stadt bis weitere Befehle vom Kaiser kommen. Uebrigens solle Alles vergeben und vergessen sein. Dies der Schluß. Wer nur die geringste Erfahrung besaß, wußte, daß die ganze

Capitulation sich in den einen Satz zusammenziehen ließ: der Papst verfährt mit der Stadt nach Belieben und nimmt Rache an seinen Gegnern wo er ihrer habhaft werden kann. Wer entfliehen konnte, entfloh; die meisten nach Venedig und Frankreich. Viele auch versteckten sich in der Stadt. In Kirchen, Klöstern und Häusern gab es Schlupfwinkel genug. Jedes Haus hatte damals einen versteckten Ort, wie es für Zeiten der Pest und Hungersnoth seine geheimen Vorrathskammern besaß.

Auch Michelangelo hielt sich verborgen. Während sein Haus in der Ghibellinenstraße zu wiederholten Malen durch und durch untersucht ward, saß er im Glockenthurm von San Nicolo oltra Arno, im südlichen Theile der Stadt, nicht weit von dem nach San Miniato führenden Thore. Er hatte also, scheint es, bis zuletzt auf seinem Posten ausgehalten.

Langsam gingen die Medici jetzt vorwärts. Nur mit Mühe gelang es, das über die versagte Plünderung wüthende Heer von den Mauern abzuhalten und fortzuschaffen. Die Spanier und die deutschen Landsknechte lieferten sich eine förmliche Schlacht zwischen ihren Lagerplätzen. In den Nächten aber griffen sie gemeinschaftlich die Stadt an und mußten blutig zurückgewiesen werden. Aus Rache verhinderten sie die Zufuhr. Kaum war es möglich, Lebensmittel herbeizuschaffen. Keine Ernte gab es in diesem Jahre. Ringsum das Land verheert und die kleinen Städte ausgesogen wie Florenz selber. Hier, nachdem so viel Bürger getödtet, gestorben und entflohen waren, nehmen die Hinrichtungen ihren Anfang und die Gefängnisse füllen sich wieder. Girolami wurde im Thurm zu Pisa vergiftet.

Der 20. August war der erste Tag der neuen Ordnung. Baccio Valori läßt die große Glocke anschlagen und das Parlament berufen. Zwölf Männer erhalten Machtvollkommenheit, der Stadt eine neue Verfassung zu geben. Den erklärtesten Anhängern der Medici wird dies Amt übertragen. Am 12. September verläßt Malatesta die Stadt, ein Zug von Wagen folgt ihm, um das fortzuschaffen was er für sich erworben hatte. Auch von der Artillerie wird ihm zum Geschenke gemacht. Die deutschen Landsknechte, die einen Theil der Belagerungsarmee gebildet, ziehen als päpstliche Besatzung ein. Wieder sind sie es, deren Menschlichkeit gerühmt wird. Nardi erzählt, wie sie florentinischen Frauen und Kindern, die vom Hunger getrieben sich ins Freie wagten, beistanden, und den Italienern zu Leibe gingen, die sich über sie hermachen wollten.

So waren die Medici endlich wieder die Herren. Aber was sie

besaßen war das alte Florenz nicht mehr. Die reiche, stolze, üppige, übermüthige, freie Stadt, umdrängt von Vorstädten, Villen und blühenden Gärten, war ein Märchen geworden, von dem denen, die später auf die Welt kamen, erzählt wurde wie von versunkener zauberhafter Herrlichkeit. Wie Rom nach 1527, war Florenz nach dem Jahre 30 leiblich und geistig für alle Zeiten verändert, und ohne die eigene aus sich selbst schöpfende Kraft fortan, die bis dahin sein Ruhm und die Quelle seiner Freiheit gewesen.

Michelangelo's Name war zu groß, als daß man die Schmach hätte auf sich laden dürfen, einen solchen Mann zu tödten oder ins Gefängniß zu werfen.[117] Außerdem, es gehörte zur Politik des Papstes, den Anschein zu wahren, als habe er im Kriege gegen die Stadt Alles was ausgezeichnet war auf seiner Seite gehabt. An dieser Darstellung wurde festgehalten. Der Krieg sei nur eine Empörung der vornehmen Familien zweiten Ranges gegen die gewesen, welche in erster Linie standen. Und demgemäß auch wurde bei den Verurtheilungen verfahren.

Freiheit, Sicherheit und Fortbestehen der alten Aufträge unter den alten Bedingungen bot man Michelangelo, wenn er sich zeigen wolle. Endlich kam er nun aus seiner Verborgenheit hervor und ging still an die Arbeit für die Sacristei. Während der Belagerung hatte man dort die Gerüste abgebrochen und als Brennholz verbraucht. Michelangelo ließ die Bauarbeit in den ersten Zeiten ruhen und meißelte an den Figuren für die Gräber. Er mühte sich ab in krankhafter Hast. Er mußte arbeiten um sich zu betäuben. Mit solcher Anstrengung förderte er sein Werk, daß er binnen weniger Monate die vier colossalen Gestalten zusammenbrachte, die auf den Steinsärgen zu Füßen der in Wandnischen thronenden Statuen Lorenzo's und Giuliano's liegen. Zwar vollendete er keine von ihnen ganz und gar, aber unfertig wie sie sind, haben sie die Bewunderung der Menschen erregt, von der Zeit ihrer Entstehung an bis heute. Sie sind das Höchste was Michelangelo als Bildhauer geschaffen hat.

2.

Er wollte symbolisch die Zeit darstellen und bildete in den vier Figuren den Morgen, den Abend, den Tag und die Nacht. Zu je zweien genommen, wie sie auf den Sarkophagen gruppirt sind, gewinnt jedes Paar für sich neue Bedeutung. Denn wie die beiden Figuren zu Füßen Lorenzo's den vollbrachten Gegensatz zwischen Leben und Tod darstellen — dort

die höchste Kraft des Mannes, denn als eine gewaltige männliche Gestal ist der Tag gebildet, hier die schutzlose Machtlosigkeit, idealisirt durch ein in Schlaf versunkene Frau — so zeigen Abenddämmerung und Morgen grauen zu Füßen Giuliano's den Uebergang der Seele aus dem einen i den andern Zustand. Die in Ruhe aufgelöste männliche Gestalt, der di Augenlider zuzufallen scheinen, ist ein Symbol des Abschiednehmens in Sterben, die aus dem Schlafe sich losreißende Frau, die das neue Lich wie einen Schmerz beinahe zu empfinden scheint, des Erwachens aus den Todesschlummer zur Unsterblichkeit.

Diese Gestalt, l'Aurora di Michelagnolo, ist die schönste von allen Zugleich die am weitesten vollendete. Denn während bei den anderen di Köpfe nur angedeutet sind (da Michelangelo das Antlitz, wie es scheint meistens zuletzt arbeitete), zeigt sich bei ihr jede Linie des Gesichtes in Besitz ihres geistigen Inhaltes.

Sie liegt auf der sanftabschüssig gerundeten einen Seite des Sarko phagdeckels auf den Rücken hingestreckt. Nicht ruhend aber, sondern al wälzte sie sich, vom Schlafe noch befangen, uns zu, so daß, während de obere Theil des Rückens noch aufliegt, der untere Theil sich uns entgegen wendet. Hier liegt sie auf der rechten Seite; das uns nähere Bein lan und nur matt geknickt im Knie von der Höhe hinab sich ins Freie streckend das andere halb angezogen und mit vorgedrängtem Knie, als möchte e auftreten und suchte nach festem Boden. Dieses Bein vom obersten An satz bis zur Fußspitze ist wundervoll gearbeitet. Der andere Fuß ist a den Zehen nicht ganz vollendet.

Der rechte Arm, auf dem die Brust sich emporstützen möchte, schein matt und anstrengungslos nur ein zufälliger Widerhalt. Oben dräng sich die Schulter heraus. Das uns völlig zugewandte Antlitz neigt sic leise zurück mit dem Ausdruck der tiefsten Schwermuth. Der andere Arm hebt sich über der linken Seite. Bei scharf eingeknicktem Ellnbogen greift seine Hand nach oben rückwärts und mit losen Fingern in die Falten eines Schleiers, als wollte sie ihn zum Schutz gegen den Glanz des Tages über die Augen ziehn. Es ist seltsam, wie bei Michelangelo die Motive wieder kehren. Auf den Gemälden der Sistinischen Decke sehen wir da, wo di Erschaffung von Mond und Sonne dargestellt wird, unter den Kinder engeln welche die fliegende Gestalt Gottes umdrängen, einen, der eine Falte des weiten fliegenden Mantels sich wie eine Kapuze über das Gesicht zieht

als Schutz gegen den Glanz des Gestirns, das von der Hand des Schöpfers berührt, eben zum ersten Male aufflammt.

Es wäre vergebliche Mühe, die Schönheit des Körpers beschreiben zu wollen, den Michelangelo ganz ohne Bekleidung geschaffen hat, denn der das Haupt umgebende Schleier verdeckt nicht mehr als das Haar verhüllen würde.[117]

Vasari sagt, durch dieses Werk sei Alles verdunkelt worden, was selbst die antike Kunst hervorgebracht.

Es ist das ein Urtheil, das mit den Behauptungen der Franzosen etwa auf einer Linie zu stehen scheint, von denen Corneille's, Racine's und Voltaire's Tragödien über die der alten Dichter gestellt zu werden pflegten. Freilich waren zu Vasari's Zeiten griechische Statuen kaum bekannt. Die Mehrzahl der damals wiederaufgefundenen Marmorwerke gehörte der späteren griechisch-römischen Kunst an. Diese übertroffen zu haben, wäre für einen Mann wie Michelangelo schon ein mäßigeres Lob. Aber nehmen wir an, Vasari habe Alles gesehen was wir kennen, und dennoch ausgesprochen was er gesagt hat, worin hätte er geirrt? Welche Eigenschaften gäben den Werken der Griechen vor denen Michelangelo's den Vorrang?

Wenn wir von einem modernen Künstler sagen hörten, er habe die Arbeiten der griechischen Meister auch nur erreicht: die Venus von Milo würde aufsteigen vor uns in lächelnder himmlischer Schönheit, um aller anderen Statuen zu spotten, die man neben sie zu stellen versuchte. Sie — ich nenne sie allein, weil sie, angedunkelt und zerkratzt, ohne Nase und Arme, dennoch die übrigen überglänzt — steht so siegreich da, daß es unmöglich scheint, ein Werk der neueren Sculptur mit ihr zu vergleichen. Wenn wir die Aurora des Michelangelo neben sie stellen wollten, so würde es sein als sprächen die verschiedenen Jahrtausende aus ihren Körpern. Ja, hätte Michelangelo seiner Statue eine ähnliche Stellung gegeben, besäßen sie beide gleiches Größenverhältniß und wären aus demselben Steine gearbeitet: in Stücke geschlagen und unter einander gemengt, würde der bloße Schimmer der Arbeit das Zusammengehörige unterscheiden lassen. Ein wunderbarer nicht zu überwältigender Zwang wohnt den Künstlern inne, ihre Zeit hineinzugießen in ihre Arbeiten, und wie wir sagen, die Griechen fühlten anders als die Italiener, so erkennen wir in ihren Bildhauerwerken den Unterschied, der keine Verwechslung zuläßt.

Der menschliche Körper ist wohl immer derselbe gewesen bei den Völ-

fern kaukasischer Race, die Anschauung aber hat gewechselt, und mit ihr de Begriff, wie dargestellt er am schönsten zur Erscheinung komme. Da Ideal ist nichts Feststehendes, sondern, wie das Wort selbst sagt: das wa wir sehen, im Gegensatze zu dem was wirklich ist. Das Ideal wechsel je nachdem der Geist der Menschen frei oder unfrei, und ihr Aug geübt oder ungeübt ist. Das Ideal läßt sich dem Bilde einer Fra vergleichen, wie es dem vor der Seele steht der von ihr bezaubert is Das was der Einzige, der sie liebt, erblickt, ist eine Erscheinung die nu ihm sich aufthut. Das Ideal des Menschen an sich ist die eine uner reichte und unerreichbare vollkommenste Gestalt, die einem ganzen Voll vor Augen schwebt wenn es sich selbst in einem einzigen Menschen ver körpert. Wie wir sagen ‚der Deutsche' und meinen alle Deutschen. Au unendlichen Theilen ist ein solches Wesen zusammengesetzt. Was Jede als das Schönste an Körper und das Edelste an Geist kennt, überträg er darauf. Nichts Unvollkommenes wird daran geduldet. Und deshall jemehr die unzähligen Augen eines Volkes geübt sind im Erkennen desse was ihnen für die Vollkommenheit gilt, — etwa wie heute in Eng land Tausende leben, die über die Güte eines Pferdes bis in di kleinsten Details mit Schärfe zu urtheilen wissen, — desto schwierige wird man das allgemeine Urtheil bei der Abwägung der einzelnen Theil finden, desto strenger in der Ausscheidung dessen was nicht allen An sprüchen gerecht wird.

Uns, die wir heute leben, schwebt ein solches Bild körperlicher Voll endung nicht so deutlich vor wie den Griechen. Den Unterschied, de wir vom Menschen zum Menschen machen, ist vorwiegend geistiger Be schaffenheit. Unser Ideal liegt in der inneren Kraft, im festen Charakte des Mannes; bei den Frauen in dem, was wir das Weibliche, das An ziehende, Beglückende nennen. Wir theilen beinahe Geist und Körper Wir müssen uns erst hineinfinden in Gemälde und Statuen, die auf de ersten Blick nichts als die Hülle des Geistes zu geben scheinen.

‚Der erste Anblick schöner Statuen, sagte Winckelmann, ist bei dem welcher Empfindung hat, wie die erste Aussicht auf das offene Meer worin sich unser Blick verliert und starr wird; aber in wiederholter Be trachtung wird der Geist stiller und das Auge ruhiger und geht von Ganzen auf das Einzelne.' So viel Fassung und langsames Betrachten bedurfte es selbst bei ihm, der doch vor allen Andern mit der Fähigkei des Erkennens begabt worden war. Zu der Zeit aber, als die beste

Statuen der Griechen entstanden, hatten unzählige Augen lange Jahre hindurch sich bemüht, den menschlichen Körper zu betrachten. Zu erkennen was vollkommen in ihm sei, war eine heilige Uebung. Man könnte sagen, diese Erkenntniß und das Bestreben, mit dem eigenen Körper dem Ideale sich zu nähern, sei die Aufgabe des griechischen Volkes gewesen.

Daher die ungemeine Zartheit in seinen Ansprüchen und die fast unbegreifliche Geschicklichkeit mit der die Künstler ihnen zu genügen wußten. Ist die Aufmerksamkeit eines Volkes erst einmal erweckt, dann schärft sich der Geist des Einen an dem des Andern zu haarspaltender Feinheit. Wie Musiker heute die dem ungeübten Ohre fast unmöglich zu unterscheidenden Eigenschaften eines gesungenen oder gespielten Tones sofort erkennen, daß sie sich, wo er ihnen falsch klingt, berührt fühlen wie wenn der Wagen über einen Stein springt, so beurtheilte in Griechenland ein ganzes Volk die Oberfläche des menschlichen Körpers und erkannte bei seiner Darstellung die geringfügigsten Linien und Flächen als Theile der ganzen Gestalt, und aus ihnen den Grad der Fähigkeit dessen der sie gebildet. Und weil sich diese Betrachtung nicht bloß auf den Körper, sondern zugleich auf den ganzen Menschen bezog, auf Sprache, Geist, Charakter und Alles was als eine Aeußerung menschlichen Daseins höherer Vervollkommnung fähig ist, so hielt man bei der bildenden Kunst stets doch an dem nur fest, was mit dieser Gesammtheit der Eigenschaften in Zusammenhang stand. Eine Statue als Gegenstand der öffentlichen Kritik war für die Griechen, was für einen Theil unseres Publikums ein Gedicht oder eine Symphonie ist, in denen kein Wort, kein Ton unerfüllt sein darf vom Geiste des schaffenden Künstlers, und eine einzige leere Phrase mitten in einer großen Arbeit gefühlt und gerügt wird.

Ahnen nur können wir, welch ein Bild der eignen Schönheit dem griechischen Volke vor der Seele stand, wenn es sich selbst in der Wirklichkeit oder in den Werken der Kunst beurtheilte. Wie bei uns Männer und Frauen der guten Gesellschaft in guten Kleidern zu Hause sind, waren die Griechen gewöhnt an den eigenen unbekleideten Leib, und fühlten sich dann am freisten und besten gekleidet, wenn sie so wenig als möglich an Gewändern zu tragen hatten. Dadurch, während bei uns nur die Bewegungen des Gesichts und zuweilen der Hände ein Spiegel der Gefühle sind, bei ihnen der ganze Körper der Ausdruck des Innern. Jede Linie wußten sie zu deuten. Jede Bewegung hatte Sinn. Man sah dem nackten Menschen an seinen Muskeln ab, was man heute den Falten

unserer Stirne absieht. Und diese Kenntniß war jedem Auge so gelä daß die Künstler durch das, was sie wußten ohne es zu lernen, mehr saßen, als sie bei uns durch angestrengte Beobachtung und Thätigkeit erste Grundlage erst erwerben müssen.

Und daraus fließend die Freiheit, mit der die Griechen das Mate in dem sie bildeten, behandelt haben. Wie Dichter oft, statt die D auszusprechen, sie so kunstreich aus ihren Versen nur herausklingen la daß man sie sicherer so zu vernehmen glaubt als ständen sie mit gesper Lettern da, sehen wir von den griechischen Künstlern mit Weni dennoch scheinbar Alles ausgedrückt. Das Zufällige lassen sie aus daß wir es vermissen. Oft sind nur die nackten Muskeln gegeben, wäre die Haut und die darunter liegende Fettlage abgerissen, oft ersch die Oberfläche so glatt gearbeitet als läge nichts darunter. Dann wi verschiedene Behandlung bei Bronze und Marmor. Und endlich nach Marmorarten selbst eine verschiedene Auffassung der Gestalten. Gröb Stein ward anders behandelt als feiner. Bei jenem größere, glat Flächen, leichtere Schatten, sanftere Ränder; hier tiefere Einbohrun schärfere Kanten, feinere Nüancirung der Flächen. Eine solche Virtuos besaßen die Griechen, in Rücksicht auf das Material und den Gegenst das durchaus richtige jedesmal zu thun, daß fast alle bedeutenden W die erhalten blieben, in irgend etwas eine Abweichung in der Behandl erkennen lassen. Eins aber ist ihnen allen gemeinsam, und das un scheidet sie von den römischen Werken, d. h. von den Arbeiten, die Ja hunderte nach der ersten Blüthe der alten griechischen Sculptur d spätere griechische Künstler im Dienst der Römer geschaffen wurden: j scheint hervorgegangen aus unmittelbarer Kenntniß der Natur und li voll zu ihr zurückkehrender Anschauung.

Was sind diesen Werken gegenüber die Arbeiten eines Mannes, keine Schule fand, die ihn Anfangs geleitet hätte, und kein Volk, das beurtheilte? Was vermochte der einsame Michelangelo jenen Meist gegenüber, denen Alles entgegenkam? Eins ersetzte ihm in gewisser W den Verlust: er fand eine Malerei, deren Werke ihm viel gewährten, fand einige Antiken im Garten der Medici und in Rom, an denen er Arbeit der Alten studirte. Er hatte auch Gönner, die ihm zu thun ga Aber fassen wir Alles zusammen, welch eine erbärmliche Mitgift im V gleiche zu dem was den griechischen Bildhauern mitgegeben ward! stand allein und verbrauchte seine besten Kräfte, nur um sich festen Bo

unter den Füßen zu schaffen. Er fand keine Technik, keine irgendwie brauchbaren Vorarbeiten. Mit Michelangelo erst begann das Studium der Anatomie wieder. Das Ideal, das zu finden ganz Griechenland arbeitete, mußte er für sich entdecken und aus sich darstellen lernen. Wie die Muskeln des Körpers zu bilden seien, wie sie sich bewegen und mit den Jahren verändern, wo das Individuelle aufhöre und das Allgemeingültige beginne: Alles mußte er beobachten und hatte keinen Meister bei dem er lernte. Er allein verstand die Feinheit zuerst, mit der er bildete. Er studirte die Alten, aber er ahmte nichts nach. Ganz selbständig ging Michelangelo vorwärts.

Daß er auf solchen Wegen das nicht erreichte, was den Griechen gelang, ist natürlich. Aber da sein Genie ein so gewaltiges und seine Arbeitskraft unversieglich war, hat er dennoch seine Welt zu schaffen gewußt, und wenn ihn die Verlassenheit, in der er lebte, viel entbehren ließ, hat sie ihm dennoch auch Vortheile gewährt.

Er arbeitete unbekümmerter als die antiken Meister. Ihnen legte das in unbegrenztem Umfange mitarbeitende öffentliche Urtheil Schranken auf. Sie mußten sich fügen in manchen Punkten. Sie konnten weder ignoriren, noch sich dem Einflusse dessen entziehen, was vor ihnen gethan worden war und um sie her geschah. Michelangelo war durch nichts gebunden. Da gar kein Weg vor ihm lag, den Andere bahnten, blieb er unbeschränkt in der Wahl, wohin er sich wenden wollte. Bis zu einer Genauigkeit hat er im Nackten die Nachbildung der zufälligen Lage getrieben, wie die Griechen es nie gethan. Hautfalten hat er gemeißelt, die unmöglich gewesen wären bei einem antiken Künstler, gebauschte, gequetschte Armmuskeln hart und hoch dargestellt, wie sie kein antikes Werk hat, wäre auch dieselbe Stellung gebildet und fände sich die Natur im Einklang mit Michelangelo's Auffassung. Die Griechen hielten stets eine gewisse Linie inne, und vermieden oder milderten im Kunstwerk was darüber hinausging. Michelangelo kennt keine Beschränkung. Und dieses durch keine Rücksicht gehemmte eigne Gutdünken ist die letzte Ursache, weshalb seine Werke so durchaus verschieden von denen der Griechen sind.

Wie die Griechen trennen auch wir die Altersstufen. Kind, Knabe, Jüngling, Mann und Greis sind Bezeichnungen, die auf den körperlichen Zustand zunächst angewandt werden. Dennoch urtheilen wir, wo wir sie gebrauchen, weniger nach dem äußeren Ansehen als nach dem Charakter. Die Griechen aber hatten für das Körperliche eine ideale Stufenleiter

gebildet, auf der gewisse Altersmomente als die Mitte bestimmter Epochen angenommen und von den Künstlern festgehalten wurden. Es giebt bei Knaben im dritten oder vierten Jahre eine Zeit des Aufschießens, wo sie mager und schmal werden: so habe ich sie niemals von griechischen Bildhauern gebildet gefunden. Es treten nach dem kräftigen Knabenalter abermals solche Zeiten des Sichstreckens und Längerwerdens ein: auch diese haben sie übergangen. Die Griechen geben immer nur die Blüthe der menschlichen Gestalt, in den Werken wenigstens die auf uns gekommen sind.

Michelangelo dagegen arbeitete nach seinen Modellen, ohne sich darum zu kümmern ob die Figur im Sinne der Griechen der Repräsentant einer bestimmten Altersstufe sei. Seine Statuen haben etwas Individuelles. Dem Bacchus, seiner frühesten römischen Arbeit, fehlt auch der leiseste Hauch der abgerundeten Fülle, in der die Griechen ihre jungen Götter bildeten. Der im Kensington-Museum zu London befindliche Cupido aus derselben Zeit scheint in demselben Geiste gearbeitet. Eine mir mitgetheilte Beschreibung deutet unbefangen gerade darauf besonders hin und liefert so zugleich den Beweis für die Aechtheit des Stückes. Gleich individuell sind der David und der sterbenden Gefangene für das Grabmal Giulio's aufgefaßt. Sie repräsentiren Mittelstufen zwischen Knabenalter und Jünglingsthum, deren Darstellung auf uns, weil unser Auge mehr durch den Anblick antiker Arbeiten als durch den der Natur geschult ist, einen fremden, ungewohnten Eindruck macht. Beim David habe ich das oft bemerkt, an Anderen wie an mir selber. Man schob das Befremdende auf den Widerspruch zwischen den höchst jugendlichen Formen und der colossalen Größe der Statue. Daß dies der wahre Grund nicht sei, zeigen die noch colossaleren Antinousstatuen, die, weil wir mit dieser Auffassung durch die Gewohnheit des Anblicks vertraut geworden sind, nichts Seltsames für uns haben.

Aber man gehe die antiken Werke, soweit sie auf uns gekommen sind durch, von den frühsten griechischen Arbeiten bis zu den letzten Nachahmungen Hadrians: keine wird gefunden werden, welche wie beim David einen so starken, fast dicken Kopf mit so schlanker, fast schmaler Gestalt und endlich wieder so großen Händen und Füßen verbindet. Die Natur läßt eine solche Zusammenstellung von Widersprüchen zu. Gerade diese Verbindung von Plumpheit und Leichtigkeit kennzeichnet ein gewisses Alter, und es konnte, wenn David wie ihn die Bibel beschreibt: ein Knabe und

Held zugleich, ein Hirtenjunge, mehr gewandt als stark, einem Pferde vergleichbar das das Fohlenhafte in seinen Gliedern noch nicht ganz verloren hat, nichts charakteristisches gegeben worden als Michelangelo's David.

Auffallender noch wirkt Michelangelo's Festhalten an dem, was die unabhängig von anderer Anschauung beobachtete Natur bietet, bei weiblichen Gestalten. Wie Homer Penelope oder Helena immer in blühender Jugendlichkeit auftreten läßt, mögen sich bei der Berechnung der Ereignisse ihre Jahre als noch so zahlreich erweisen, so zeigen die Bildhauer der Griechen ihre Frauen in den sanften, schmiegsamen Formen der ersten Schönheit. Vielleicht daß nach dem Verschwinden des jugendlichen Glanzes der Uebergang zum Alter bei den Griechinnen zu plötzlich war, um überhaupt noch darstellungsfähig zu erscheinen. Michelangelo aber meißelt was er sieht, die ausgearbeiteten härteren Muskeln späterer Jahre. Ja, er scheint sie vorzuziehen. Er weiß den mädchenhaften Schimmer seinen Gestalten nicht zu verleihen, fast überall macht das colossal Frauenhafte sich bei ihm geltend. Schuld daran mögen die römischen Modelle gewesen sein. Die Römerinnen haben früh etwas festauftretend Gewaltiges, das auch bei Rafael oft durchbricht. In den Gemälden sucht dieser es zu mildern, in den Studien erscheint es unverhüllt. Michelangelo's Frauen sind keine Iphigenien, sondern erscheinen Schwestern der Lady Macbeth. Und so die Morgendämmerung Michelangelo's keine Griechin, wie die schlafende Ariadne im Vatican oder die Niobe, sondern eine römische Frau, und ihrer Bildung nach der antiken Anschauung so fern, wie Michelangelo selber die nackten Frauengestalten Dürers und der deutschen Schule gewesen wären.

Möge die Venus von Milo dastehen als das verkörperte Ideal des größten bildenden Künstlers. Was sagt er durch sein Werk? Nicht nur das Antlitz redet: Alles spricht an ihr, von den der Arme beraubten Schultern herab alle die Linien um Leib und Busen spiegeln sich in unserm Blicke, wie die Verse eines reizenden Gedichtes sich uns in das Ohr schmeicheln. Was aber erzählen sie? Was Homer uns erzählt und Aeschylos und Sophokles: Märchen, bezaubernde Gedichte von der Schönheit eines verschwundenen Volkes und dem Glanze seines Daseins, die uns entzücken wenn wir uns zu träumen sehnen, die in erhöhtem Maße uns beglücken wenn das Glück schon da ist: heitere, liebliche, ernste, donnernde Musik, nicht aber das Glück, die Liebe, den Schrecken selber

tragen sie in unsere Seele hinein. Keine Verse des Sophokles oder Pindar, die uns erschütterten wie Goethe und Shakespeare; keine Erinnerung an die Ideale des eigenen Busens, wenn Antigone spricht und handelt oder die Venus von Milo dasteht. Prachtvolle Gestalten, aber Schatten, die, losgelöst vom Lebendigen des heutigen Tages, nicht mehr aus Fleisch und Blut gebildet erscheinen wenn Goethe's Iphigenie oder Shakespeare's Julia neben ihnen erscheinen, aus deren Worten jedem das Liebste zu klingen scheint das von der liebsten Lippe zu hören uns entzückte. Aus Rafaels Madonnen-Augen sehen uns Blicke an, die wir verstehen, wer aber erhoffte das von griechischen Gestalten? Die Griechen, die für sich und ihr Jahrtausend gearbeitet, vermögen unser Herz nicht auszufüllen. Seitdem sie nicht mehr gedacht, gedichtet, gebildet, sind weltbewegende, neue Gedanken aufgekommen, unter deren Einfluß das Kunstwerk mitentstanden sein muß, das uns bis in die Tiefe ergreifen soll.

Eine seltsame Kälte haucht die Geschichte der antiken Welt aus. Kühl wie schattige Wälder im heißen Sommer erscheinen die Massen, einsamer und unverbundener die Einzelnen. Trotz der ungeheuren Thaten, die die Begeisterung sie verrichten läßt, flößen sie mir dies Gefühl ein. Etwas Starres hat das Leben das sie führen, wie der Gang eines Kunstwerkes. Charaktere sehe ich von so fester Prägung, daß die unsrigen verschwommen dagegen erscheinen, das aber fehlt, was das Element unserer Tage ist, was in seinem Extrem: Schwärmerei, Melancholie, Schwermuth; in sanfterem Grade: Stimmung, Sehnsucht, Ahnung genannt wird. Sie leben und sterben ohne Scrupel, und ihre Philosophie kommt nicht aus dem Nebel, um sich im Nebel wieder zu verlieren. Kein Gefühl nicht zu befriedigender Sehnsucht läßt sie den Tod wünschen als Befreiung zu höheren Gedanken, sondern Abschied nehmend vom Leben, nehmen sie Abschied zugleich von der Sonne und steigen ruhig in die kühle Dämmerung der Unterwelt. Es ist als hätte von der schattenhaften Ruhe, der sie dann ganz verfallen sind, ein Hauch im Leben schon sie umgeben und ihre Gedanken gleichmäßig frisch erhalten. Sie wissen nichts von dem rastlosen Trieb, der uns ungewissen Ereignissen entgegendrängt, sie kannten das nicht, was Goethe das ‚Dumpfe' in seiner Natur nennt, das Auf- und Absteigen in klarer und verhüllterer Erkenntniß, die Trauer die der Anblick des Vollendeten in unserer Seele weckt. Sie fühlten das nicht: von inneren Schicksalen hin- und hergeworfen, in Zwiespalt mit sich, mit der Gesellschaft, mit den Gedanken der Zeit, nach Ruhe zu suchen. Ihre

Rechnung schließt immer klar ab, und die Gedanken derer, die anders empfanden, waren wie einzelne Wolken, die niemals dem ganzen Volke vor die Sonne traten und seinen Himmel trübten. Wer von den griechischen Künstlern die Schönheit bilden wollte, stellte sie dar als etwas Ewiges mit unsterblichem Lächeln. Ihn durchschauerte das Gefühl nicht von der Vergänglichkeit des Irdischen, das in unserer Seele beim Anblick der Schönheit die Freude anfrißt die wir empfinden.

Dunkles Gewölk bildet bei uns den Hintergrund auch der heitersten Schöpfung. Unsere Meister müssen uns verwandter sein als die der Alten. Goethe und Shakespeare sind mir unentbehrlich, die antiken Dichter gäbe ich Preis gegen sie, wenn ich zu wählen hätte. Und so, Michelangelo tauschte ich nicht ein gegen Phidias. Es wäre als sollte ich mein eigenes Kind gegen ein fremdes hingeben, auch wenn das fremde frischer, stärker und glänzender erschiene. Diese innerliche Verwandtschaft ist allerdings das Einzige das Michelangelo über die Griechen erhebt. Für mich überbietet sie gleichwohl alle anderen Rücksichten. Wo sich seine Kunst mit der der Griechen vergleichen läßt, steht sie tiefer, wo der Vergleich aber aufhört, liegt ein Fortschritt, und bei der Aurora prägt sich das am reinsten aus. Auf dem jüngsten Gerichte hat Michelangelo dies halb bewußtlose Sichemporheben aus dem Schlafe und Wiederinnewerden der Gedanken in allen Stadien dargestellt, während er im sterbenden Sklaven das Hinabsinken in die Träume des Todes gebildet. Ich kenne im ganzen Bereiche der Bildhauerkunst nichts Schöneres als dieses Jünglingsantlitz. Bei der Aurora leuchtet aus jeder Bewegung, wohin man sieht, das Gefühl das sie erfüllt. Im Kampfe gegen eine unendliche Müdigkeit des Körpers und der Seele erblicken wir sie. Schon hat sie den Arm aufgestemmt, sich halb emporgehoben, den Fuß angesetzt um aufzutreten, und sinkt wieder zurück. Wie prachtvoll hat Michelangelo in der Bewegung des linken Armes das Ausstrecken der Glieder beim Erwachen ausgedrückt: der Ellnbogen hebt sich, und die Hand, über die Schulter zurückgreifend, faßt in die Falten des Schleiers. Eine ganze Symphonie von Beethoven liegt in dieser Statue.[119]

Ein zufälliger Umstand verstärkt die symbolische Bedeutung der Gestalt. Michelangelo sieht darin zumeist den Unterschied zwischen Sculptur und Malerei, daß der Bildhauer durch Hinwegnehmen, der Maler durch Hinzuthun wirke. Vom Arbeiten in Thon sagt er, daß es mehr eine Art Malerei sei. Der Stein muß frei angegriffen werden; das kleine Modell

ist nur eine Hülfe für das Gedächtniß. Michelangelo betrachtet eine Marmorstatue nicht als die Copie einer Thonstatue, sondern als etwas von Anfang an Vollendetes, das, im Steine verborgen, durch den Meißel aus einer verhüllenden Schaale erlöst wird. 'Der größte Künstler, beginnt eines seiner Sonnette,[120] kann nichts ersinnen, das ein einziger Marmorblock nicht in sich trüge, verborgen unter der Oberfläche die es mit überflüssigem Steine zudeckt. Und nur die Hand, die dem Geiste gehorsam ist, dringt zu der Gestalt in die Tiefe.'

Bei der Statue der Morgendämmerung aber stecken die übrigens völlig vollendeten Glieder an einigen Stellen noch drin im rohen dicken Marmor und es scheint sich die Figur vor unseren Augen dem Steine zu entwinden. Und da Keiner gekommen ist der sie völlig befreite, beweist auch das die Wahrheit des Gedankens: wie ohne die Hand, und ohne den Geist, dem diese gehorsam ist, der Marmor die Gestalt ewig umschlossen halten müsse. Diese Idee muß Michelangelo bei der Arbeit oft gekommen sein.

Wie sich im unbehau'nen todten Stein,
Jemehr der Marmor unter'm Meißel schwindet,
Anwachsend immer voll'res Leben findet,
So mag es, edle Frau, mit mir auch sein.

Was Gutes in mir ist, es hüllt sich ein
Tief in mein eigen Fleisch, und so, umrindet
Vom rauhen, rohen Stoffe der mich bindet,
Drängt sich zu mir umsonst das Leben ein.

Zu matt und kraftlos fühl' ich mich allein.
Das Ende naht und Tag auf Tag verschwindet:
Nimm fort, was sich um meine Seele windet!
Ich könnt' es nicht, doch du kannst mich befrei'n!

Diese Verse sind, wie ich annehme, an Vittoria Colonna gedichtet und gehören in spätere Jahre, die Anschauung aber die ihnen zu Grunde liegt, war Michelangelo eigen von den ersten Zeiten an.[121]

Die Sarkophage, auf denen die vier Gestalten liegen, sind längliche, auf zwei hohen querstehenden Unterlagen ruhende Steintröge. Die Deckel legen sich flach darüber, so daß die Figuren von der Mitte abwärts nach beiden Seiten hin auf die sanft gesenkte Fläche gestreckt sind. Neben der Aurora, Nacken gegen Nacken gewandt, ruht die Abenddämmrung, il

Crepusculo, eine männliche Gestalt, dem Geschlechte des italienischen Wortes folgend.

Für diese Figur ist im Vergleich zu den antiken Arbeiten beinahe der Entwickelungsmoment des farnesischen Hercules gewählt. Die Glieder sind voller und schwerer als beim Laokoon, während die liegende Statue des Nils im Vatican glatt und muskellos daneben erscheinen würde.

Der Mann liegt da, hingesunken wie ein gefällter Eichenstamm; man müßte Hebel ansetzen um ihn von der Stelle zu wälzen. Während bei der Aurora der eingeknickte Arm, auf dem der Oberkörper lastet, die Möglichkeit zeigt, sich zu stemmen und die Gestalt aufzurichten, ist der Arm, auf dem diese Gestalt liegt, völlig von der Brust bedrückt und deutet die tiefste Ruhe an. Der andere reicht lang hingestreckt bis auf den Oberschenkel des linken Beines, das im Knie sich erhebend, über den Oberschenkel des andern unten liegenden nach vorn übertritt. Der Kopf ist fast noch roh, dennoch glaubt man das mit der Stirn vornickende Gesicht in den Bart versinken zu sehen.

Als Gegensatz zu dieser Figur die auf dem Sarkophage gegenüber: der Tag, il Giorno. Statt der Brust, die uns drüben zugewandt ist, wird hier ein Theil der Rückens sichtbar; die eine Schulter, stark wie ein Felsblock, ist vorgeschoben; über sie hin das hinter ihr liegende Antlitz mit scharfen Blicken hervorschauend, von einem vollen Jupitersbart umgeben, das Haupthaar aber in dichten starkgekneteten Locken sich vorn überbäumend. An der Statue selbst zwar fehlt auch hier das Antlitz so gut wie ganz, aber das kleine Modell blieb erhalten und bringt in charaktervoller feiner Arbeit zur Anschauung was im Großen beabsichtigt war.[122]

Neben dem Giorno die letzte der vier Gestalten: die berühmte Statue der Nacht, la Notte di Michelagnolo, das Werk, das Jeder nennen hörte zu dem Michelangelo's Name drang. Bei keinem kann mit so viel Recht behauptet werden, nur er habe es zu schaffen vermocht.

Sie zeigt sich, von rechts nach links hin ausgestreckt, ganz im Profil. Was zuerst auffällt ist der ungeheure Schenkel des uns näher liegenden Beines, das, hoch angezogen, mit dem Knie fast zur Höhe des vorgeneigten Kopfes emporragt, während der Fuß, dicht neben dem Knie des anderen mehr gestreckten Beines, auf ein dickes Bündel Mohnköpfe auftritt. Ein colossales Stück Fleisch zeigt dieser Schenkel. Wie aber ist seine Oberfläche gearbeitet! Griechische Künstler hätten hier eine verhüllende Drappirung nicht fehlen lassen: Michelangelo hat sie ersetzt durch die Dar-

stellung der Muskeln. Kein Theilchen das unbelebt erschiene. So überrascht man sich fühlt im ersten Augenblicke, so bewundernd betrachtet man bald diese Arbeit.

Aber noch mehr. Durch das gewaltige Emporstehen des Schenkels wird auf der einen Seite der Leib zusammengepreßt und wir sehen vier tiefe Falten quer über ihn hinlaufen. Diese Falten sind später oft nachgeahmt worden, wer aber, ehe Michelangelo sie bildete, hätte sie nur als etwas Darstellbares in Betracht zu ziehen gewagt?

Der eine uns näher liegende Arm greift weit rückwärts und läßt einem Felsblocke Raum, sich als Stütze des Rückens unter die Achsel zu drängen. Der andere dagegen ist mit der Spitze des Ellnbogens wider jenen colossalen Schenkel gesetzt und die Hand bildet eine Stütze für das im Profil sichtbare und im Schlafe vorn übersinkende Haupt. Nicht mit der Stirn aber, sondern mit dem das Haupt überragenden Diadem stützt sich der mit geschlossenen Augenlidern geneigte Kopf gegen den eingeknickten Rücken der Hand. Leider ermangelt das Antlitz der feineren Ueberarbeitung.

Eigentlich ist es unmöglich, dergleichen zu beschreiben. Die Stellung erscheint so complicirt, daß bei der Erklärung der Theile der Eindruck des Ganzen nicht festgehalten werden kann. Unnatürlich ist die Lage nicht; nur durchaus ungewohnt sind wir, die Natur in solchen Momenten festgehalten zu sehen. Die Gestalt hat etwas Ungeheuerliches. Die Brust ist breit, die Brüste liegen weit auseinander, sind voll und stark, verhältnißmäßig aber dennoch klein, und alle die Muskeln um Hals und Schultern groß und gewaltig ausgeprägt. Es ist als sähe man ein Riesenweib vor sich, das, erwachend, Felsen zu schleudern beginnen würde, vor dem die wilden Thiere kröchen, und das kein anderer bezwänge als die Männergestalt des Tages neben ihm. Niemand würde daran denken, das Wort ‚schön' hier anzuwenden. Ein Grieche hätte sie angestaunt wie das Bild einer Scythin. Eine wilde Bacchantin, die sich mit Löwen balgte, würde man sich glatter, sanfter, ruhiger denken. Die Aurora, mit dieser Nacht verglichen, erscheint weniger colossal, harmonischer, jungfrauenhafter. Denn hier erblickt man nichts als eine Frau, stark im festesten Sinne des Wortes, ohne einen Anflug weiblicher Weichheit, und dieses Geschöpf, damit der Gegensatz vollkommen sei, in tiefen Schlaf versunken.

In den Felsen, über den sie den linken Arm geschlagen hat, ist eine Maske eingehauen mit leeren Augen und phantastisch scheußlichen Zügen,

um die Träume darzustellen vielleicht. Unter dem angezogenen Schenkel sitzt wie in einer Höhle eine Eule. Unter der Gestalt entlang ist ein faltiger Mantel ausgebreitet.

3.

An diesen Figuren arbeitete Michelangelo vom September 1530 an. Daneben vollendete er die Statuen der beiden Herzöge. Es scheint, daß alle sechs Stücke gleichmäßig gefördert wurden. Der Papst empfing mit Befriedigung die Berichte des Priors von San Lorenzo, Figiovanni, dem die Sorge für den Bau der Sacristei oblag, und machte ihm zur Pflicht, Michelangelo mit ausgezeichneter Rücksicht zu behandeln. Was an Geldern verlangt wurde, ging auf der Stelle ein. Die politische Vergangenheit war in Vergessenheit versenkt worden. Nur in einem Punkte sah man sich gezwungen, Michelangelo zu kränken: Bandinelli erhielt den Marmorblock zurück. Er, der nie seine Anhänglichkeit verleugnet hatte, verdiente diese Anerkennung. Zudem, der Act der revolutionären Regierung durfte nicht anerkannt werden. Es wäre ein politischer Verstoß gewesen, hier eine Ausnahme zu machen, umsomehr als der Beschluß vom 22. August 1528 in absichtlichem Widerspruch gegen die Bestimmungen der Medici gefaßt worden war.

Michelangelo verleugnete seine Gesinnung niemals. Als die Statue der Nacht zum ersten Male ausgestellt ward, fand sich unter den der damaligen Sitte gemäß ihr angehefteten Versen der folgende: ‚Die Nacht, die du so reizend hier schlummern siehst, ist von einem Engel in Marmor gehauen worden. Sie schläft, sie hat Leben; wecke sie auf wenn du es nicht glauben willst und sie wird reden.' Engel und angelo, als ein Theil von Michelangelo's Namen, gewähren einen Doppelsinn der öfter in dieser Weise ihm zum Lobe gebraucht worden ist. Der Verfasser war Giovanbatista Strozzi, einer der entschiedensten Anhänger der Medici, welcher 1529 schon die Stadt verlassen und sich während des Krieges in Padua mit wissenschaftlichen Arbeiten beschäftigt hatte.[123]

Michelangelo ließ die Statue selbst auf diese Verse Antwort geben. Es lautet sein Gedicht: ‚Lieb ist der Schlaf mir, mehr noch, daß ich von Stein bin, während die Schmach und die Schande bei uns dauern; nichts sehen, nichts hören ist das glücklichste Schicksal; deshalb erwecke mich nicht, bitte, sprich leise.'

Grato m'è'l sonno, e più l'esser di sasso,
Mentre che'l danno e la vergogna dura;
Non veder, non sentir m'è gran ventura;
Però non mi destar, deh! parla basso.

Es war nicht möglich, ein deutsches Gedicht daraus zu bilden. So oft ich es versuchte, litt der großartig einfache Zug der Worte und Gedanken darunter. Wer das Italienische nicht versteht, muß darauf verzichten, die Leidenschaft des Zornes zu fühlen die sich hier Luft machte.

Es scheint im Frühjahr 1531 gewesen zu sein daß sich dies ereignete, denn Baccio Valori, der von seinem Posten in Florenz bald wieder abberufen ward, hatte die Statue gesehen ehe er die Stadt verließ. Wenn wir bedenken, wie lose damals die Verbannung über Jedem schwebte der nur zu mucksen wagte, so ermißt sich die volle Summe des Unmuthes, den Michelangelo in diesen Versen auszusprechen wagte. Er arbeitete ohne Ruhe und Rast. Er war in trauriger Verfassung. Nicht zu gedenken, daß Theurung herrschte, daß die Stadt verarmt war, daß die Pest mit erneuter Heftigkeit ausbrach: auch die öffentlichen Zustände verschlimmerten sich von Tag zu Tage. Wer ein offnes Auge hatte, merkte bald wohin es der Papst treiben wollte. In der Capitulation war die Bewahrung der Freiheit, das heißt einer unabhängigen, von Bürgern, gleichviel welcher Färbung, aber von freien Bürgern gebildeten Regierung ausgesprochen, das Nähere sollte einer Vereinbarung der Stadt, des Papstes und des Kaisers vorbehalten bleiben: Clemens dachte die Dinge anders zu lenken, und der Weg, den er einschlug, war mit so viel Schlauheit gewählt, daß er, obgleich er durchschaut ward, sein Ziel erreichte. Denn wer konnte die Bürgerschaft hindern, vom Kaiser, statt der Freiheit, die Herrschaft eines Fürsten selbst zu begehren? Und wer den Papst, die Bürgerschaft in diesem Sinne sich zu Willen zu schaffen?

Clemens hatte gesiegt mit Hülfe des Kaisers, zugleich aber auch, wie 1512 mit Hülfe seiner Partei. Wie damals fanden sich auch jetzt unter den Palleschen Männer von Reichthum, Ehrgeiz und Energie, die am meisten widerstrebten sobald von Fürstenthum die Rede war. Der Papst brauchte sie um die Rebellen zu unterwerfen, und durfte nichts thun was ihnen zum Anstoß gereichte. Und so zeigte sich bald daß im Grunde Alles beim Alten geblieben sei. Im Palaste der Medici saß Baccio Valori als Vertreter des Papstes, ganz wie Cortona drei Jahre früher. In der ersten Zeit gelang es ihm, seine Person als ent-

scheidende Macht bei den Staatsangelegenheiten in Geltung zu erhalten. Die Bürger machten ihm den Hof. Er war der Alleinherrscher, im Geringsten wurde seine Meinung eingeholt. Michelangelo selbst verschmähte nicht, ihn durch eine Marmorarbeit, die er für ihn bestimmte, seiner Familie geneigt zu erhalten. Der in den Ufficien stehende Apoll, noch roh und nur in der Bewegung kenntlich, eine dreiviertel lebensgroße Figur, soll in jenen Tagen von ihm für den allmächtigen Valori begonnen worden sein. Sehr bald aber, ganz wie früher, nur rascher diesmal, organisirte sich im Palaste der Regierung wieder das zweite Centrum der öffentlichen Angelegenheiten. Vornehme Leute, Anhänger der Medici, Aristokraten, Männer von der Geltung in Florenz etwa wie Palmerston, Clarendon und solche Herren in England, stellten das Ansinnen an Valori, er möge sich zu ihnen verfügen wenn regiert würde. Wolle er nicht, so könne er fortbleiben, nicht bei ihm aber, sondern bei ihnen läge die Entscheidung. Diese Herren standen keineswegs in Ungnade beim Papste. Clemens konnte sie nicht entbehren so lange sie mächtig waren. Beseitigen aber wollte er sie, denn seine Absicht war, daß Alessandro, sein Sohn oder Neffe, Herzog von Florenz würde.

Es kann bei der Art und Weise, wie er hier zu Werke ging, dem Papste das Lob eines schlauen politischen Betrügers nicht vorenthalten werden. Er nahm die Operation nach allen Regeln der Kunst vor. Alessandro, bereits zum Herzog von Penna befördert, weilte beim Kaiser in Flandern. Von ihm war in Florenz gar nicht die Rede. Vielmehr giebt Clemens der Stadt gegenüber die Absicht zu erkennen, die wirklich vortheilhafteste und gediegenste Constitution herausfinden zu wollen, und bittet die vornehmsten Palleschen, ihre Ideen darüber schriftlich einzureichen. Allein er ersucht Jeden einzeln! Dieser Zug ist bewunderungswürdig. Denn statt daß sich die Herren jetzt vereinigt und eine gemeinsame einzige Vorlage gemacht hätten, hält Jeder sich für den Einflußreichsten, und es gehen eine ganze Reihe Projecte ein. Eins widerspricht dem andern, in Rom werden Conferenzen darüber abgehalten, und während man dort beräth, prüft, neu redigirt und gegeneinander Intriguen spinnt, in Florenz Raum und Zeit gewonnen zu Gunsten des wirklichen Projectes kräftiger vorzuschreiten.

Baccio Valori, mit der Präsidentschaft der Romagna abgefunden, verläßt die Stadt, und Niccolo Schomberg, Erzbischof von Capua, tritt in seine Stellung ein. Mit einer Kenntniß der städtischen Verhältnisse,

wie sie kein Anderer besaß, und nicht als Vertreter der mediceischen Partei sondern als ein allen Bürgern zugethaner, alle Interessen beachtender Regent, weiß dieser die Gemüther so geschickt in die erforderliche Stimmung zu versetzen, daß im Februar 1531 Alessandro dei Medici, abwesend und unbekannt wie er war, seiner ausgezeichneten Eigenschaften wegen von der Regierung für fähig erklärt wird, alle Staatsämter zu bekleiden. Von Gesandten an der Grenze empfangen, trifft derselbe Ende Juni in prachtvollem Aufzuge in der Nähe von Florenz ein, das er der Pest wegen zwar nicht betritt, dessen vier, die Ehrfurcht der Bürgerschaft bezeugenden Abgeordneten er jedoch in Prato empfängt. Wenige Tage darauf erschein ein Gesandter des Kaisers mit versiegelten Briefen, in denen die letzte Entscheidung über die Regierungsform der Stadt enthalten war. Mit ihm zugleich zieht Alessandro, festlich eingeholt, nun doch in Florenz ein. Am 6. Juli feierliche Sitzung im Palaste der Regierung, damit der Wille des Kaisers verlesen werde. Mit lautem Jubel empfängt die Bürgerschaft aus der Hand des höchsten Gebieters Alessandro als lebenslänglich regierenden Herrn, dessen Kinder oder legitimen Erben die rechtliche Nachfolge zusteht. Der Herzog nimmt die Huldigung der Behörden entgegen und geht nach Rom weiter, während Schomberg, als sei gar keine Aenderung eingetreten, fortregiert. So sanft als möglich wurde vorwärts gegangen und die Hauptsache immer als Nebensache behandelt.

Aus diesen Tagen, dem September 1531, finden wir die ersten Nachrichten über Michelangelo seit der Zeit nach Eroberung der Stadt, in einem an Baccio Valori nach Rom gerichteten Briefe eines Oheims des Antonio Mini der in Michelangelo's Diensten stand. Das Schreiben hat den Zweck, über seinen Zustand die rechte Aufklärung an den Papst gelangen zu lassen. Michelangelo's Freunde scheinen den Mann, dessen Metier, wie Styl und Orthographie zeigen, das Briefschreiben nicht war, dazu ausersehen zu haben.

„Treue Diener, beginnt er, wie ich einer bin, dürfen nicht verfehlen, Alles das mitzutheilen, was etwa, wie ich denke, Seiner Heiligkeit zu ganz besonderem Mißfallen gereichen könnte. Und dies betrifft Michelangelo, Sr. Heiligkeit Bildhauer, und zwar hatte ich denselben mehrere Monate nicht gesehen, in Rücksicht darauf, aus Furcht vor der Pest zu Hause geblieben zu sein, doch ist er vor drei Wochen etwa zweimal Abends zu mir ins Haus gekommen, zum Vergnügen, mit Bugiardini und Antonio, meinem Neffen und seinem Schüler. Nach vielen Gesprächen über die

Kunst beschloß ich hinzugehn und die beiden Frauen zu sehn, und that es, und in Wahrheit, sie sind etwas ganz Erstaunliches. Ew. Herrlichkeit, weiß ich, haben die erste gesehen, die Statue der Nacht nämlich mit dem Monde über dem Kopfe und dem gestirnten Himmel; darauf aber die andere, die zweite, übertrifft sie in jeder Beziehung an Schönheit, ein höchst wunderbares Werk, und augenblicklich arbeitet er an einem von den beiden Alten, und ich glaube man kann nichts Besseres mit Augen sehen.

‚Aber weil mir genannter Michelangelo sehr abgemagert und abgefallen erschien, sprachen wir darüber, ich, Bugiardini und Mini sehr eingehend, da Beide beständig um ihn sind, und kamen zuletzt zur Ueberzeugung, daß es mit Michelangelo bald ein Ende haben muß, wenn nichts dagegen gethan wird, weil er zuviel arbeitet, wenig und schlecht ißt und noch weniger schläft, und seit einem Monat leidet er stark an Rheumatismus,[124] Kopfschmerz und Schwindel, und um zum Schlusse zu kommen: zwei Uebel quälen ihn, eins im Kopfe und eins im Herzen, und bei beiden ließe sich Hülfe schaffen daß er gesund würde, und Folgendes sagen sie darüber.

‚Was das Uebel im Kopfe anbelangt, so müsse ihm von Sr. Heiligkeit verboten werden, während des Winters in der Sacristei zu arbeiten, denn gegen die scharfe Luft dort giebt es keine Abhülfe, aber er will dort arbeiten und tödtet sich, und er könnte in dem andern kleinen Gemache arbeiten und die Mutter Gottes vollenden, die ein so wunderschönes Werk ist, und die Statue des Herzogs Lorenzo glücklichen Andenkens, in diesem Winter. In der Sacristei könnte unterdeß die innere Marmortäfelung ausgeführt und die bereits fertigen Figuren an Ort und Stelle aufgestellt werden, und ebenso die erst halbvollendeten, sie könnten dann an ihrem Platze fertig gearbeitet werden, und auf diese Weise rettete man den Meister und förderte die Arbeiten, und Alles würde, wenn man es aufmauern ließe, einen besseren Platz haben als zusammengepackt unter den Schutzdächern. Dessen sind wir gewiß, Michelangelo würde damit ein Gefallen geschehen, er kann nur zu keinem Entschlusse kommen, was ich aus dem Umstande entnehme, daß man ihm vorwirft, er bekümmere sich nicht darum.[125] Dies ist unser Urtheil, was ihm gut thun würde, und es möchte doch Se. Heiligkeit Figiovanni wissen lassen, mit Michelangelo darüber zu reden, und sind wir überzeugt, es würde ihm nicht unlieb sein.

‚Das Uebel aber, das ihm im Herzen sitzt, ist die Geschichte die er mit dem Herzoge von Urbino hat; dies, behaupten sie, nähme ihm die Ruhe, und er wünscht sehnlich daß sie geordnet würde. Wenn man ihm 10,000

Scudi schenken wollte, würde es kein lieberes Geschenk für ihn sein. Se. Heiligkeit könnte ihm keine größere Gnade erweisen. Das sagen sie mir und habe ich ihn unzählige Male sagen hören. Se. Heiligkeit ist vorsichtig, und ich bin gewiß, wenn Michelangelo zu Grunde ginge, würde er ihn mit einer großen Geldsumme gern erkaufen und besonders jetzt, wo er so angestrengt arbeitet, verdient er berücksichtigt zu werden. Meine Liebe und Ergebenheit zu unserem Herrn haben mich so weitläuftig werden lassen.'

Wie nahe bringt uns dies Schreiben die Verhältnisse. Man sieht den beinahe alten Mann, denn an 60 fehlte nicht mehr viel, gequält von Kummer, krank und eigensinnig in dem kalten und frischgemauerten Raume stehn und arbeiten. Essen schmeckt ihm nicht und schlägt nicht an. Er schläft nicht. Sein Kopf leidet. Mit Schrecken denken die Freunde an den Winter und sinnen darauf, wie man ihn hindern könnte sich todt zu arbeiten. Und mitten in dieser Trübsal hat er eben die wundervolle Gestalt der Morgendämmerung vollendet.

Auch der Herzog von Ferrara hatte unter Michelangelo's verzweifelter Stimmung zu leiden. Die Leda war noch während der Belagerung soweit geführt, daß sie wenig Wochen nach der Uebergabe fertig dastand. Michelangelo meldet es dem Herzog, der ihm Ende October 1530 aus Venedig im liebenswürdigsten Tone dafür dankt und ihn selber den Preis zu bestimmen bittet, da er allein die Mühe zu taxiren wisse die er darauf verwandt.[196] Als ein zum Empfang des Bildes abgesandter Edelmann sich dann aber nicht ganz so benimmt wie es Michelangelo recht war, bricht dieser den Handel mit einem Ruck ganz und gar und macht das Gemälde Antonio Mini zum Geschenk. Beinahe soviel als hätte er es aus dem Fenster geworfen.

Zu Allem kamen nun noch die Händel mit dem Herzog von Urbino. Zwanzig Jahre hatten sie schon gedauert. Die Forderung von Seiten der Rovere's war eine begründete. Die Sache drückt Michelangelo das Herz ab. Er sollicitirte nicht weniger beim Papste als die Erben Giulio's, daß ein Abschluß zu Stande käme. Der Vorwurf aber war ein ungerechter, daß er bei anderen Arbeiten seine Zeit verlöre. Noch im Mai 31 hatte er einen dringenden Antrag des Herzogs von Mantua abgewiesen, während er früher das Material des Grabmales gegen Leo vertheidigte, der es für die Façade von San Lorenzo haben wollte. Aber Geld hatte er empfangen und keine Arbeit geliefert, das stand fest, und was ihn jetzt gerade dazu treiben mochte, rasch einen Vergleich herbeizuführen, war die Furcht

vielleicht, daß er den Winter nicht überleben möchte, und seine Erben dann in einen unglücklichen Proceß verwickelt würden.

Der zweite, acht Tage nach dem ersten geschriebene Brief Mini's zeigt daß der Papst sich die Mittheilung zu Herzen genommen hatte. Valori war beauftragt worden, für Michelangelo's Gesundheit sowohl, als für die Auseinandersetzung mit Urbino Schritte zu thun. ‚Morgen, schreibt Mini, ist Festtag, da will ich ihn besuchen, denn wenn er arbeitet geht das nicht, und ich weiß, Euer Brief wird ihm angenehm sein.[127] Wie gesagt, macht den Versuch, mit seinen Gegnern zu unterhandeln, die rechten Leute und Geld bringen ja Alles in Ordnung, Ihr seid doch ein Mann, der größere Dinge als das zu vermitteln versteht und habt den Beweis dafür geliefert. Wollte Gott, Michelangelo wäre gleich am ersten Tage abgereist, Alles wäre längst beigelegt. Denn diese Geschichte, wie sie jetzt liegt, ist ein Nagel zu seinem Sarge (lo sotterrà un pezzo), so sehr ist er durch sie niedergedrückt. Es fehlt ihm der rechte Muth, etwas zu verlangen und darauf zu bestehen. In den letzten Tagen hat er sich ein wenig wohler gefühlt.'

Michelangelo's Freunde meinten also, er habe die Angelegenheit fahrlässig betrieben und hätte auf der Stelle in Rom mit dem Agenten des Herzogs verhandeln sollen. Bedeutend ist der Ausspruch, Michelangelo sei pusillanimo a richiedere, kleinmüthig im Fordern. Solche gelegentliche Urtheile besagen viel. Hier eine Bestätigung seiner Unfähigkeit, stark aufzutreten wenn es sich nicht um die höchsten geistigen Interessen handelt. Eine Weichmüthigkeit und Bescheidenheit zeigt Michelangelo meistentheils, die Zeugniß ablegend für die Zartheit und Verwundbarkeit seiner Seele, die Fälle wo er hart und abstoßend ward ins rechte Licht setzen. Die Nothwehr allein zwang ihn zuweilen, sich als unempfindlich zu geben.

Die Grabmalssache vermittelte Sebastian del Piombo, der sich in Rom damals mit Bandinelli in die Gunst des Papstes theilte und das einträgliche Amt, von dem sein Beinamen herrührt und das ihm 500 Scudi jährlich einbrachte, erhalten hatte.[128] Er versah als piombatore die päpstlichen Bullen mit dem Bleisiegel. Die Stelle wurde gewöhnlich Künstlern zu Theil. Sebastian war mit den Portraits Baccio Valori's, des Papstes und der jungen Herzogin Caterina beschäftigt. An ihn hatte sich Staccoli, der Agent des Herzogs, als Vertrauensmann gewandt, und der Brief ist vorhanden, der von ihm in Folge dessen Mitte November etwa an Michelangelo geschrieben ward.

Sebastian beginnt mit der Anzeige seiner Standeserhöhung. ‚Wenn Ihr mich, schreibt er, als ehrwürdigen Herrn sähet, Ihr würdet Euren Spaß daran haben. Ich bin das schönste Stück von einem Geistlichen in ganz Rom. Mein Lebtage ist mir dergleichen nicht in den Sinn gekommen. Aber Gott sei gelobt in Ewigkeit: Er scheint es ganz besonders so gewollt zu haben. Und so sei es denn.' Darauf folgt, was ihm Staccoli über die Grabmalsache Langes und Breites erzählt. Am liebsten würde dem Herzoge sein, wenn Michelangelo das Grabmal so lieferte, wie es nach Giulio's Tode neu bedungen sei. Da hierbei aber von Seiten des Herzogs noch Einiges nachzuzahlen wäre, was Se. Excellenz nicht leisten könne, so wünsche er daß Michelangelo nach Maßgabe jenes Projectes einen neuen Entwurf mache, für dessen Ausführung das bereits empfangene Geld gerade ausreiche. Er, Sebastian, habe darauf erwiedert, Michelangelo sei nicht der Mann dazu, sich auf Zeichnungen, Modelle und dergleichen einzulassen. Zwei Wege gebe es nur, die Sache zum Ziele zu führen: entweder, der nach Papst Giulio's Tode neu geschlossene Contract würde aufgehoben und es Michelangelo einfach anheimgestellt, wie und wann er für die an ihn gezahlten Gelder das Denkmal selbst arbeiten wolle, oder aber, ein neuer Contract käme zu Stande, wonach sich Michelangelo verpflichte, in Zeit von drei Jahren das Grabmal durch Andere ausführen zu lassen, und 2000 Scudi dabei aufzuwenden, für welche Summe er mit seinem in Rom befindlichen Hause haftete. Er möge sich nun erklären, welchem von den beiden Vorschlägen er den Vorzug gäbe. Schließlich das Versprechen, ihn im nächsten Sommer in Florenz besuchen zu wollen. Der Brief ist lang, und schlecht geschrieben.[129]

‚Mein lieber Sebastiano, antwortet Michelangelo darauf, ich mache Euch zu viel Unruhe. Tragt es im Stillen und denkt, es sei immer noch ruhmvoller, die Todten wieder aufzuwecken,[130] als Gestalten zu schaffen, die nur lebendig scheinen (d. h. als zu malen). Ueber das Grabmal habe ich oft nachgedacht. Zwei Wege giebt es für mich, ganz wie Ihr schreibt, meinen Verbindlichkeiten nachzukommen: entweder die Arbeit selbst zu thun, oder, Geld zu geben und Jene damit auf eigene Faust arbeiten zu lassen. Von beiden Wegen muß ich natürlich denjenigen einschlagen, der dem Papste beliebt. Daß ich die Arbeit selbst vollende, wird er, wie ich mir denke, nicht wollen, weil ich dann nicht für ihn arbeiten könnte; man müßte sie deshalb dazu bewegen, d. h. denjenigen der die Sache in der Hand hat, das Geld zu nehmen und das Werk selbst ausführen zu lassen. Ich würde

Zeichnungen und Modelle liefern und was sie sonst brauchen, und ich glaube, mit dem was hier bereits fertig vorhanden ist, und den 2000 Ducaten die ich dazugebe, wird es ein schönes Denkmal werden. Arbeiter haben wir hier, die es besser als ich selbst machen würden. Gingen sie deshalb darauf ein, das Geld zu nehmen und dann auf ihre Rechnung fortarbeiten zu lassen, so könnte ich 1000 Ducaten sogleich, und den Rest später zahlen. Indessen sie mögen das zu ihrem Entschlusse machen was dem Papste zusagt. Sind sie für den letzten Vorschlag, so werde ich wegen der anderen 1000 Ducaten schreiben, wie sie beschafft werden sollen, und zwar auf eine Weise, die, wie ich denke, ihnen genehm sein wird.

‚Ueber mich selbst ist nichts Besonderes zu sagen. Nur so viel: aus 3000 Ducaten, die ich nach Venedig mitnahm, wurden, als ich nach Florenz zurückkam 1500,[121] die Regierung nahm 1500 davon in Anspruch. Mehr also kann ich nicht geben. Doch werden sich Wege finden lassen, hoffe ich, zumal wenn das, was mir der Papst verspricht, in Betracht kommt. Sebastiano, lieber Gevatter, das sind meine Vorschläge, bei denen ich bleiben muß. Habt die Güte, Kenntniß davon zu nehmen.'

Clemens entschied wie Michelangelo vermuthet hatte, und die Art und Weise, wie er es ihm zu erkennen gab, war durch den Erlaß eines Breves, durch welches ihm bei Strafe der Excommunication verboten ward, irgend andere Arbeit zu berühren als die, mit der er augenblicklich für den Papst beschäftigt sei. Das in ausgesucht schmeichelhaften Wendungen gehaltene Schriftstück spricht von seinen Verdiensten, seiner angegriffenen Gesundheit und der Liebe des Papstes zu ihm; man fühlt, wie bei der Abfassung die Absicht, ihm angenehme Dinge zu sagen, vorhanden war. Dem Gesandten Urbino's ließ sich Clemens als geneigt darstellen, zu jedem vortheilhaften Abkommen gern die Hand bieten zu wollen, Michelangelo selbst werde in Rom die Sache zum Abschluß bringen. Zuerst hatte der Papst diese Reise nicht gestatten wollen, Michelangelo aber, der ihre Nothwendigkeit einsah, bat dringend um Erlaubniß, kommen zu dürfen. ‚Da Michelangelo will, berichtet Staccoli dem Herzoge, wird auch dem Papste nichts übrig bleiben, als damit einverstanden zu sein.' Michelangelo war bekannt als der, dem sich nichts abschlagen ließ. Papst Clemens wagte sich nicht niederzusetzen wenn er mit Michelangelo sprach, aus Furcht dieser möchte unaufgefordert ein gleiches thun. Und wenn er Michelangelo befahl sich zu bedecken in seiner Gegenwart, so geschah es vielleicht nur deshalb, weil Michelangelo auch hier die Aufforderung dazu nicht lange abgewartet hätte.

Michelangelo's Wunsch, jetzt Florenz zu verlassen, war ein sehr natürlicher. Zu Winters Anfang war der Herzog dorthin zurückgekehrt. Seinem Vater und Großvater nachschlagend, gehörte Alessandro nicht zu denen, die, wie es sonst bei den Medici herkömmlich war, versteckt und heuchlerisch zu Werke gingen. So wenig, wie diese auch, machte er ein Hehl daraus, daß er absoluter Herrscher von Florenz zu werden beabsichtigte. Widerspruch war ihm gleichgültig, Haß schreckte ihn nicht, auch ließ er selbst deutlich merken, auf wen er seinen Haß geworfen hatte.

Was der Ursprung seiner Abneigung gegen Michelangelo war, wissen wir nicht. Indessen es bedarf keiner besonderen Gründe. Das dürfen wir wohl glauben, Alessandro würde Michelangelo nicht so haben herumgehen lassen, wenn von ihm die Begnadigung abgehangen hätte. Der ‚Mauleselplatz', zu dem Michelangelo den Palast der Medici machen wollte, war mit auf ihn gemünzt gewesen. Die Reise nach Rom bot jetzt eine gute Gelegenheit, dem neuen Herrn aus dem Wege zu gehen. Es ist nicht genau gesagt, wahn Michelangelo Florenz verließ. Vielleicht daß er erst Anfang März in Rom eintraf, wo er sich sogleich mit Staccoli in Verbindung setzte und den Verhandlungen mit Urbino die Richtung zu geben suchte, daß er womöglich durch die Arbeit am Grabmal nach Florenz zurückzukehren verhindert würde.

Die mitgetheilten Briefe zeigen den Stand der Angelegenheit. Giulio der Zweite hatte auf 10,000 Ducaten für das Ganze abgeschlossen. Nach seinem Tode war im zweiten Contracte der Preis auf 16,000 Ducaten erhöht worden. Diese Summe nun, behaupteten die Rovere's, habe Michelangelo empfangen, zum eignen Vortheil verwandt und nichts geliefert. Dies war der Vorwurf, der an ihm nagte und ihm die Ruhe nahm.

Bei der Production der Quitungen aber stellte sich jetzt heraus, daß er nicht mehr als höchstens 5000 Ducaten erhalten hatte. Wolle man das fehlende Geld zuschießen, erklärte er, so sei er erbötig, das Grabmal, wie es im zweiten Contracte bedungen sei, zu vollenden. Der Papst aber sagte ihm in's Gesicht, es sei reiner Wahnsinn, sich einzubilden, Urbino werde noch Geld nachzahlen. Nun blieben zwei Wege, entweder die fertigen Marmorstücke herauszugeben, 2000 Ducaten dazuzulegen, und dem Herzoge zu überlassen wie er daraus durch andere Arbeiter ein Denkmal zu Stande brächte; oder aber, für die 5000 empfangenen Ducaten das Denkmal, so gut es ginge, selbst herzustellen. Das erstere wäre Clemens am liebsten gewesen, Michelangelo der zweite Modus. Man wählte eine Art Mittel-

weg. Er schlug vor, nur eine einzige Vorderwand in reducirtem Maßstabe aufzustellen. Die bereits fertigen Stücke werde er dabei zu verwenden wissen, sechs von den Statuen mit eigener Hand ausführen, darunter den Moses und die beiden Gefangenen (die Bronzetheile kamen in Wegfall), binnen drei Jahren stände das Ganze fertig an Ort und Stelle, und in jedem dieser drei Jahre werde er auf zwei Monate nach Rom kommen,[132] um sich während dieser Zeit der Arbeit ganz zu widmen. Ueber die Aufstellung, in welcher Kirche sie erfolgen sollte, würde innerhalb von vier Monaten entschieden werden. Die Peterskirche war aufgegeben, dagegen schwankte man noch, ob Santa Maria del Popolo oder San Pietro in Vincola vorzuziehen sei.

Am 29. April wurde der Contract abgeschlossen, und am nächsten Tage bereits ging Michelangelo auf Befehl des Papstes nach Florenz zurück, um in der Sacristei weiter zu arbeiten. Zum ersten Male mußte er jetzt von seinem Grundsatze abgehen, sich nicht helfen zu lassen. Aus Rom wurde ihm Montorsoli mitgegeben, ein Bildhauer, der unter seiner Leitung eine Statue des heiligen Cosimo anfertigte, deren Modell Michelangelo jedoch überging, während er Kopf und Arme ganz und gar aus eigener Arbeit hinzufügte. Auch bei den Ornamenten der Herzöge half Montorsoli. Ferner Tribolo,[133] dem die beiden nackten Figuren gegeben wurden, welche in den Nischen zur Rechten und Linken Lorenzo's[134] ihren Platz finden sollten. Die eine Gestalt ‚die Erde' mit weitgeöffneten Armen und cypressenumkränztem, gesenktem Haupte den Tod des Herzogs beweinend; die andere ‚der Himmel' mit erhobenen Händen und lächelndem, strahlendem Antlitze seine Aufnahme unter die Seligen begrüßend. Montelupo, ein dritter Bildhauer, sollte den heiligen Damian, als Gegenstück zum heiligen Cosimo arbeiten, Beides die himmlischen Schutzpatrone der Medici. Als vortreffliche Arbeiten anerkannt, erscheinen sie neben den Werken Michelangelo's in der Sacristei dennoch steif in der Bewegung und stumpf im Marmor.

Außer diesen Dreien arbeiteten eine Menge Steinmetzen an den architektonischen Theilen des Marmorschmuckes. Giovanni da Udine ward berufen um die Decke zu malen. Holzschnitzer fertigten nach Michelangelo's Zeichnungen die Bänke für die Manuscripte der Bibliothek an, deren Vollendung sich jedoch, wie die des Ganzen, weit in die späteren Jahrzehnte hineinzog. Denn so rasch man arbeitete, wurde nichts übereilt. Es lag

das nicht im Geiste der Zeit. Und deshalb, als das Werk hernach liegen blieb, war nichts vollendet.

Man muß das Innere der Sacristei genau vor Augen haben, um diese bis in das kleinste Detail sich erstreckende künstlerische Sorgfalt zu verstehen. Man müßte zu gleicher Zeit, was für den der Italien kennt kaum möglich ist, Alles hinwegdenken was in den folgenden Jahrhunderten aus der Nachahmung dieser Architektur entstanden ist, um die Originalität der Schöpfung ganz zu fühlen. Vasari sagt, die Sacristei von San Lorenzo sei der Anfang einer neuen Art zu bauen. Sie enthält die Elemente, aus denen unendliche Arbeiten später hervorgingen. Für die wunderbare Mischung antiker Regelmäßigkeit mit bizarrer moderner Willkür, deren letzte trockne Blüthe das Rococo war, bildet sie den Beginn, und damit zugleich den Abschluß der zarteren, an die Antike enger sich anschließenden Manier Bramante's, Rafael's, Sangallo's und Peruzzi's. Es ist schwer die Arbeiten dieser vier Meister und ihrer Anhänger und Nachahmer in ein System zu bringen, denn ihre Bauten gleichen einander zu sehr und sind doch wieder zu mannigfaltig, Stück für Stück, um sich bestimmten Verhältnissen nach registriren zu lassen. Man muß sich an die Persönlichkeiten halten. Und da stellt sich heraus, daß während bei ihnen eine freie, aber doch immer gehorsame, etwas magere Nachahmung der Antike hervortritt, bei Michelangelo eine schrankenlose, ganz aus sich schöpfende Phantasie die Quelle ist, aus der seine Erfindungen flossen. Rücksichtslos, wie es ihm in den Sinn kam, bediente er sich dessen, was eine ungemeine Erfahrung in ihm angehäuft, zu neuen Combinationen, und fügte so viel Eignes zum Nachgeahmten hinzu, daß während er als der Meister einer neuen Schöpfung erscheint, dieselbe freilich in den Händen seiner Nachahmer zu nichts Gutem weitergebildet wurde. Denn die Sacristei von San Lorenzo wurde bald für die sich bildenden Künstler was die Capelle Brancacci und die Sistina für die Maler, Pantheon und Colosseum für die Architekten, und das Belvedere am Vatican für die Bildhauer war. Hier saßen sie und copirten und glaubten mehr zu empfangen als die Natur und die Antike ihnen bieten könnte.[135]

Das Innere der Sacristei ist ein viereckiger Raum der den Eindruck beschränkter Größe macht. Die dem engen und unbedeutend in einer Ecke angebrachten Eingange gegenüberliegende Wand weitet sich zu einer mächtigen Nische aus, welche einen nach antiker Art geformten Altar mit Leuchtern zu beiden Seiten enthält, Beides nach Michelangelo's Zeichnungen

Die Wand mit der Thür selbst hat die von Montorsoli und Montelupo gearbeiteten Heiligen und die Madonna zwischen ihnen als Schmuck empfangen, alle drei, um den Ausdruck zu brauchen, an ihre Plätze nur so hingestellt. Hauptsache sind die beiden andern Wände, auch diese unvollendet, völlig geeignet aber, ahnen zu lassen wie Michelangelo das Ganze durchgeführt haben würde.[136]

Die Sarkophage mit den darauf liegenden Figuren nehmen der Breite nach so viel Raum ein, daß die Fußspitzen der Gestalten beinahe die, die Ecken der Sacristei bildenden, starken Pfeiler aus dunklem Marmor erreichen. Hinter den Sarkophagen, welche durch ihr hohes Fußgestell leicht und schlank dastehen, ist der untere Theil der Wand glatt mit Marmor getäfelt. In einer Höhe, wie man sie mit ausgestreckter Hand bequem erreichen kann, durchschneidet ein kühn vorspringender Fries die Breite der Wand und bildet den Anfang der oberen Architektur. Die liegenden Gestalten ragen mit den Häuptern über ihn hinaus, die Statuen der Herzöge dagegen stehen mit den Füßen darauf: jeder sitzt über seinem Sarkophage und die Figuren strecken sich zur Rechten und Linken zu seinen Füßen aus. Die so entstehende Vereinigung der drei Gestalten zu einer Gruppe und das Sicheinandergegenüberstehen der beiden Gruppen an den beiden Wänden gewährt einen prachtvollen Anblick, als dessen eigentlicher Grund nicht sowohl die Schönheit der Marmorgestalten an sich, als ihre vollständige Harmonie mit der Architektur erscheint, deren Theile sie bilden. Ueberall sehen wir Michelangelo von diesem einzig richtigen Gedanken ausgehen, daß Architektur, Malerei und Sculptur nicht als etwas Getrenntes zu betrachten sind, sondern nur wenn sie zu gleicher Zeit an derselben Stelle angewandt werden, jede für sich allein zu voller Geltung kommen. Wäre die Sacristei von San Lorenzo vollendet worden, so würde sie vielleicht als das schönste Beispiel für die Wahrheit dieses Satzes dastehen.

Die Nischen mit den Herzögen sind von gekoppelten canelirten Pilastern, je zwei auf jeder Seite, eingefaßt, und bilden das die Mitte der Wände einnehmende architektonische Element. Der Raum von diesen Pilastern bis zu den in die Ecken der Sacristei vorspringenden Pfeilern ist wiederum zu zwei sich entsprechenden, fensterartig angelegten flacheren Nischen benutzt, in welche auf der einen Wand jene niemals ausgeführten Statuen Tribolo's, Himmel und Erde, kommen sollten. Was für die andere bestimmt war wissen wir nicht. Die Capitelle der Pilaster in der Mitte liegen weit höher als die Seitennischen sammt ihrer Krönung. Ueber diesen Ca-

pitellen nimmt ein balustradenartiger Aufsatz die ganze Quere der Wand ein und darüber eine stark vorspringende Krönung, von dunklem Marmor wie die Eckpfeiler, auf denen sie in den Ecken aufliegt und mit denen sie einen Rahmen für die Wand bildet, die so wie ein aus Bildhauerwerk und Architektur ausgeführtes Gemälde ringsherum ihren Abschluß findet. Das Einzige was bei dieser Anordnung ein wenig kahl und unvollendet erscheint, ist jener balustradenartige Aufsatz. Michelangelo aber darf dies nicht beigemessen werden. Seine Absicht war, in dessen Mitte, über jeden der beiden Herzöge eine Trophäe zu setzen. Diese waren bereits von Silvio Cosini, demselben Bildhauer welcher auch die Capitelle der Säulen gearbeitet hatte, begonnen, blieben dann aber mit dem Uebrigen liegen, so daß außer Vasari's Notiz nichts als ein consolenartiger Vorsprung, über dem die Trophäen ihren Platz gefunden hätten, von diesem letzten Abschlusse der Architektur Kunde giebt.

Ueber der die Höhe der Wände ringsum im Viereck abschließenden Krönung beginnt das Gewölbe. Giovanni da Udine hatte es mit Arabesken von Masken, Vögeln und Blätterwerk in Stuck und Gold auszuführen begonnen, in die bunt hineingemalt werden sollte; er selbst und Viele unter ihm waren damit beschäftigt. So weit war die Arbeit vorgerückt, daß es nur noch vierzehn Tage bedurft hätte um sie zu vollenden, als sie liegen blieb. Heute ist nichts mehr davon zu sehen. Nehmen wir dazu, daß die Gestalten auf den Sarkophagen nicht fertig geworden sind und daß die vier Nischen, von denen die Rede war, leer stehen, so haben wir in der Sacristei von San Lorenzo kein von Michelangelo vollendetes Werk, sondern nur eine halbausgeführte Unternehmung, die als solche beurtheilt werden muß.

4.

Im April 1532 freilich hatte man den besten Willen, rasch mit ihr zu Stande zu kommen. Im Juni verdoppelte der Papst auf Ansuchen Michelangelo's die Zahl der Arbeiter. Anfang September ging Michelangelo nach Rom und entwarf dort das dritte Project für das Grabdenkmal Giulio's, die Zeichnung, nach der es endlich vollendet wurde. Er konnte diese Pläne erst jetzt anfertigen, weil er vorher in Florenz die Maße der 1515 dorthin geschafften Marmorstücke nehmen mußte, und weil die im November 1531 eingetretene hohe Fluth der Tiber die in Rom zurückgebliebenen, für das Denkmal bestimmten Arbeiten dermaßen unter Wasser

gesetzt hatte, daß er bei seinem kurzen Aufenthalte im Frühjahr keine Zeit fand, zu untersuchen ob sie für die neuen Pläne brauchbar wären.

Anfang 1533 kehrte er nach Florenz zurück. Aus diesem Jahre haben wir nichts als die Notiz, daß er im September von Sebastian del Piombo (der Sommers, wie es scheint, regelmäßig zum Besuch nach Florenz zu kommen pflegte) ein Pferd leiht, um nach San Miniato del Tedesco zu reiten und den Papst zu sehen der nach Genua unterwegs war. Caterina dei Medici sollte dort mit dem ältesten Sohne Franz des Ersten vermählt werden. Clemens ging über Livorno, wo er sich einschiffte. Florenz berührte er nicht. Seit der Belagerung scheute oder schämte er sich, die Stadt wieder zu betreten. Deshalb lenkte er von Siena westlich nach Pisa ab; San Miniato del Tedesco liegt wo die Straße von Siena in die zwischen Florenz und Pisa einmündet.

Vielleicht ließ Michelangelo damals die kleine Capelle in der Kirche von San Lorenzo einrichten, welche vom Papste geschenkte Reliquien aufnehmen sollte, und die Moreni in seiner Geschichte dieser Kirche als ein in den Anfang der dreißiger Jahre fallendes Werk Michelangelo's anführt. Es scheint nur ein unbedeutendes Stück Architektur zu sein, wozu Michelangelo gelegentlich die Zeichnung anfertigte. Ich wußte nichts davon als ich in Florenz war.

Noch etwas könnte in diese Zeit gesetzt werden was Vasari erzählt. Bugiardini, den Michelangelo einen guten einfältigen Menschen nennt, und der ihm wie ein anhängliches Hausthier überall nachgelaufen zu sein scheint, befand sich zuweilen nicht bloß der mangelnden Bestellungen wegen, sondern auch, wenn diese endlich erfolgt waren, in Betreff der Ausführung in Verlegenheit. In beiden Fällen pflegte Michelangelo zu helfen. Ebendamals quälte sich Bugiardini an einem Martirium der heiligen Caterina ab; der Moment war gewählt wo der Blitz die Marterwerkzeuge zerschmettert und die Henkersknechte auseinanderwirft. Für diese nun nahm er Michelangelo's Hülfe in Anspruch, er möge die vom Blitz getroffenen Soldaten im Vordergrunde angeben. Michelangelo stellt sich vor die Tafel, nimmt ein Stück Kohle und zeichnet eine Reihe nackter Gestalten, in den kühnsten Verkürzungen hierhin und dorthinstürzend. Bugiardini bedankt sich bestens. Aber es waren nur Umrisse. Jetzt muß Tribolo der Bildhauer helfen. Michelangelo's Gestalten werden von ihm in Thon modellirt, und so Licht und Schatten gefunden. Endlich arbeitet dann Bugiardini selbst so lange an dem Bilde herum, bis Niemand mehr erkennt daß Michelangelo's Hand darauf gewesen.

Auch diese Tafel, die in Florenz noch vorhanden ist, habe ich nicht gesehn.

Andere Nachrichten aus dem Jahre 1533 fehlen. Ebenso aus dem folgenden bis zum September. Am 25. dieses Monats stirbt Clemens, und auf der Stelle läßt Michelangelo die Arbeiten an der Sacristei und Bibliothek von San Lorenzo abbrechen. Diesmal um sie nie wieder aufzunehmen.

Er war in Rom. Condivi sagt, es sei eine Fügung des Himmels gewesen, daß Michelangelo sich beim Tode des Papstes nicht in Florenz befunden hätte. Alessandro, befreit von der Aufsicht die ihn bis dahin in Schranken hielt, würde ihn seinen Haß haben fühlen lassen. Denn zu den allgemeinen Ursachen, aus denen des Herzogs Abneigung entsprang, war in der letzten Zeit ein besonderer Grund hinzugetreten.

In jenem selben Frühling nämlich des Jahres 1532, als in Rom der Contract Michelangelo's mit dem Herzoge von Urbino durch den Papst zu Stande gekommen war, hatte Clemens auf anderem Gebiete etwas viel Größeres erreicht.

Die Ernennung Alessandro's zum erblichen Regenten der Stadt war in seinen Augen nur ein Uebergangsstadium. Nicht ein Herzog von Penna, sondern ein duca di Firenze sollte in Florenz herrschen. Clemens aber kannte die Menschen. Wiederum war es besser, die Bürger baten selbst darum, als daß der Kaiser octroyirte. Er berief unter allerlei Vorwänden diejenigen nach Rom, deren Widerstand er am meisten zu fürchten hatte. Im Vatican begannen wieder die Verhandlungen über das, was man als die endgültige Gestaltung der florentinischen Verfassung ansah. Die Herren wußten diesmal aber sämmtlich was der Papst wollte und gaben nach, diesmal um durch ihre Bereitwilligkeit für sich selbst so viel zu retten als zu retten war. Und so geschah es, daß die im Jahre 30 vom Parlament mit dictatorischer Gewalt bekleideten zwölf Männer jetzt abermals zwölf, Reformatoren genannte, Bürger wählten, durch welche Alessandro zum erblichen Herzog von Florenz erhoben ward.

Und damit zugleich nun eine totale Umgestaltung der bürgerlichen Organisation. Kein Gonfalonier und keine Signorie mehr. Die Eintheilung der Stadt in Quartiere, auf der die alte Verfassung durchaus beruhte, aufgehoben. Abgeschafft damit die aus dieser Eintheilung fließenden Aemter. Vernichtet der Unterschied der Zünfte. Mit einem Worte: Verwandlung der unabhängigen nach uraltem Herkommen gegliederten Bürgerschaft in eine gleichmäßige Masse unfreier Unterthanen und, was

das Größte war, abgeschnitten für alle Zukunft jede legitime Veränderung dieses neuen Zustandes. Am 2. oder 3. Mai 32 muß Michelangelo in Florenz wieder eingetroffen sein: am ersten war Alessandro im Regierungspalaste zum Herzoge gemacht worden und umrauscht vom ausgelassenen Jubel des Volkes durch die Straßen gezogen.

Die Möglichkeit eines solchen Wechsels in der Gesinnung der Florentiner erscheint kaum begreiflich. Wenigstens dumpfes Schweigen hätte man erwarten sollen als Antwort auf diesen Act der Gewalt. Statt dessen Entzücken und Begeisterung. Was die vornehmen Pallesken anbetrifft, so hatte ihnen der Papst allerdings Zugeständnisse gemacht. Es sei nicht seine Absicht, ließ er erklären, die Herren von der Regierung der Stadt auszuschließen, nur das wolle er und müsse er wollen, daß, wenn noch einmal ein Umsturz einträte, die Medici nicht wieder gezwungen wären, allein abzuziehen, während ihre Partei sich mit der Revolution verständigte. Seine Familie sei bisher der Sündenbock gewesen, das müsse aufhören, und Alessandro's Erhebung sei die einzige Gewähr dafür. Der florentinische hohe Adel sollte von nun an eine Art Pairsstellung einnehmen. In diesem Sinne trat der neue Herzog auf. Mit den Söhnen der ersten Familien war er der liebenswürdigste Gesellschafter. Im Palaste fanden sie sich zusammen, Jagden, Spiele, Festlichkeiten jeder Art lösten sich ab, und Alessandro, der es an körperlicher Gewandtheit den Besten zuvorthat, ließ so wenig auch nur den Schein eines Standesunterschiedes aufkommen, daß der Papst selber damit unzufrieden war. Schomberg besorgte noch immer die höheren Regierungsgeschäfte. Er sowohl als der Herzog zeigten sich milde und zugänglich, urtheilten rasch und gerecht in Sachen der Justiz, und handelten bei wichtigen Dingen niemals ohne Häupter der großen Häuser zu Rathe zu ziehen. Diese somit standen sich gut bei der Umwandlung der Republik in ein monarchisches Herzogthum. Und nicht weniger die große Masse, die politisch rechtlos, einen schönen, jugendlichen, milden Tyrannen gewonnen hatte.

Die Stadt war reif, tyrannisirt zu werden. Während Alessandro den Pisanern das Vorrecht zurückgiebt, Waffen zu tragen, wird in Florenz der Befehl, die Waffen abzuliefern, bei Todesstrafe durchgeführt. Während die Florentiner sonst ihre Bürger in die untergebenen Städte senden, um die Autorität der Regierung aufrecht zu erhalten, werden jetzt von dorther Mannschaften nach Florenz geholt, um die Bürger zu bewachen und die öffentliche Ruhe zu garantiren. Nichts regt sich aber.

Diejenigen, von denen eine Empörung hätte ausgehen können gegen eine solche Erniederigung der Vaterstadt, saßen entweder schweigend und gedemüthigt in ihren Häusern, oder weit fort im Exil, von wo aus sie mit ihren Flüchen nichts zu ändern vermochten.

Muß man diese Thatsachen im Auge haben, um Macchiavelli's Buch über den Fürsten gerecht zu werden. Nie war diesem dergleichen in den Sinn gekommen. Als er Alessandro's Vater die Wege zeigte, sich zum Herrn der Stadt zu machen, hatte er nichts im Sinne als ein regierendes Parteioberhaupt. Sich und die Bürger von Florenz sollte Lorenzo zu der ganz Italien beherrschenden Macht emporbringen. Macchiavelli sah ein, daß Toscana für Florenz ein zu geringes Gebiet sei, die ganze Halbinsel verlangte er. Alessandro faßte die Sache praktischer an. Er wollte keine Bürgerschaft neben sich, mit der er die Herrschaft theilte und die ihn zu Zeiten vielleicht ebenso regiert hätte, wie er sie selbst regierte. Und so, während Macchiavelli den Beweis führt, daß die Befestigung einer Hauptstadt schädlich sei, erkennt der neue Herzog die dringende Nothwendigkeit, eine Citadelle zu bauen. Er mußte, um die Florentiner mit voller Sicherheit unter dem Fuß zu zu halten, seine Engelsburg haben.

Dazu sollte ihm Michelangelo dienen. Alessandro schickte Vitelli, den Obergeneral seiner Miethstruppen an ihn ab und ließ ihn auffordern einen Ritt mit ihm um die Stadt zu machen und den passendsten Platz für die Befestigung auszusuchen. Michelangelo erwiederte, er stehe in Diensten des Papstes und sei dazu nicht beauftragt. Der Respect vor Clemens hielt den Herzog zurück, Michelangelo diese Antwort einzutränken, nach dem 24. September 34 aber würde er seine Rache genommen haben. Und deshalb war es gut, daß Michelangelo in Rom war damals, und natürlich, daß er unter keiner Bedingung nach Florenz zurückkehrte.

Zwei Dinge erlebte er dort noch, die als Symbole des völligen Schiffbruches all seiner Hoffnungen für Florenz betrachtet werden können. Das Eine, die Grundsteinlegung jener Citadelle im Juli 34, deren Bau Antoni di San Gallo, der Neffe der beiden San Galli, denen Michelangelo in seiner Jugend so viel Dank schuldig war, bewunderungswürdig rasch vollendete.[137] Das Andere, die Aufstellung der Gruppe Bandinelli's, die am 1. Mai des Jahres 1534 dem David gegenüber auf ihr Postament geschafft wurde.

Gerade dreißig Jahre waren verflossen, seitdem Michelangelo's erste große Arbeit seine Vaterstadt mit Staunen erfüllte. Auch im Monat

Mai damals war sie durch die Straßen gezogen. Im Mai, wo in Florenz zur Feier des Frühlings auf den öffentlichen Plätzen getanzt wird, beim Gesange von Liedern, die ehedem der alte Lorenzo selbst für die Bürger gedichtet. Und welch ein Werk, das jetzt als ebenbürtig die andere Seite des Thores einnahm! Wie steifbeinig leblos der Hercules des Bandinelli mit seiner Keule dasteht, wie jämmerlich neben dem von Kopf zu Füßen lebendigen Werke des Mannes, über den die Stümperei eines Intriguanten den Sieg davontrug! Es giebt Arbeiten Bandinelli's, Zeichnungen z. B., denen wenigstens Geschick nicht abzusprechen ist; was aber läßt sich an dieser Gruppe erfreulich finden, und wenn der Wille sie zu loben da wäre? Bandinelli hatte sich in den mediceischen Speck so tief eingefressen, daß er Alles durchsetzte. Er wohnte im Palaste des Herzogs. Keinen Posttag läßt er verstreichen ohne dem Papst nach Rom ausführlich zu berichten. Ueber Alles schreibt er: Geschwätz der Stadt, Verleumdungen, unverschämte Bitten für sich selber. Als Alessandro nach Florenz kam, verlangten die Bürger Bandinelli's Entfernung. Dieser aber eilt nach Rom und weiß dem Papste seine Treue und Ergebenheit und die Schlechtigkeit seiner Gegner so eindringlich vorzustellen, daß der Herzog die Weisung erhält, sich dieses erprobten Mannes ganz besonders anzunehmen. Unter diesen Umständen beendet er sein Werk. Um die Aufstellung durchzusetzen jedoch, muß er erst noch einmal nach Rom, denn der Herzog, dem an seiner Popularität gelegen war und der wohl wußte, daß nichts einem Herrscher größeren Schaden bringt als öffentliche Geschmacklosigkeit in Sachen der Kunst, wollte keine Anstalten zur Aufstellung der Gruppe treffen lassen. Der Papst aber schreibt und befiehlt. Jetzt kein Gegenwille mehr. Antonio di San Gallo und Baccio d'Agnolo bauen die Gerüste für den Transport. Kaum steht das Ding da, so regnet es spöttische Sonette und schlechte Witze darüber. Der Scandal wurde so arg, daß der Herzog einige von den Dichtern, deren Verse alles Maß überschritten, festnehmen ließ. Bandinelli konnte sich trösten. Er erhielt außer der stipulirten Bezahlung ein Landgut als Geschenk vom Papste.

Unter den Gründen, warum Michelangelo auch in späteren Jahren, als der Herzog Alessandro längst todt war, sich nach Florenz zurückzukehren scheute, wird Wirksamkeit Bandinelli's dort angeführt. Der Einfluß dieses Menschen nahm immer mehr zu, gleichgültig welchem Herrn er diente. Die Medici thaten alles für ihn. Als nach dem Tode Clemens des Siebenten Alfonso Ferrarese, einer der jüngeren Bildhauer damals,

nach einer Skizze Michelangelo's ein Grabdenkmal für die Päpste dem Hause Medici entworfen hatte und bereits im Begriffe stand, für Marmor nach Carrara abzugehn, wußte es Bandinelli durch eine Int der mediceischen Damen dahin zu bringen, daß die Bestellung Alfonsi nommen und ihm übertragen ward, ein Werk, das er denn auch h genug und heute noch, wie es in der Minerva dasteht, zu seinem ei Unruhme dienend ausgeführt hat. Am weitesten aber führte ihn sein gegen Michelangelo unter der Regierung des Herzogs Cosimo. Dieser bra Marmor für ein Denkmal seines Vaters und ersuchte Michelangelo die Erlaubniß, von den in seinem florentiner Atelier lagernden Bl dazu benutzen zu dürfen. Michelangelo ertheilt sie, und Bandinelli, au sirt, die passenden Steine auszuwählen, begeht den Frevel, bereits fangene Sculpturen Michelangelo's, welche dastanden, zu Werkst zerschneiden zu lassen.

Seit 1534 gab es für Michelangelo kein Florenz mehr. Die vollendeten Gestalten der Grabmäler zogen ihn nicht mehr zu sich zu Aufgegeben für immer die Façade von San Lorenzo, die nach Vollen der Sacristei wieder an die Reihe kommen sollte. Bis dahin, war e auch Jahre lang in Rom gehalten worden, hatte er sich immer fremd und in Florenz zu Hause gefühlt. Von jetzt an betrachtet er Rom seine Heimath.

Zwölftes Capitel.

1534—1541.

Entwickelung der italienischen Malerei von Anfang bis Mitte des 16. Jahrhunderts. — Lionardo da Vinci's Einfluß. — Die Venetianer. — Correggio. — Paul der Dritte. — Das jüngste Gericht in der Sixtinischen Capelle.

Die dreißig Jahre zwischen der Aufstellung des David und Bandinelli's Hercules enthalten das Aufsteigen, die Blüthe und den beginnenden Verfall der italienischen Kunst. Die Malerei von 1504 und die von 1534 sind so verschieden, daß in der späteren kaum eine Spur des Geistes zu finden ist der die ältere erfüllte. Im Jahre 4 war Rafael noch das halbe Kind, das in der Nachahmung Perugino's befangen, den beschränkten Gedankenkreis dieses Meisters nicht zu übertreten gedachte. Seitdem war er der erste Maler der Welt geworden, hatte die Kühnheit Michelangelo's, die Reinheit der Antike, das Colorit Venedigs und die Fülle des römischen Menschenlebens auf sich wirken lassen, hatte eine Schaar von jüngeren Künstlern an sich gezogen und in seinem Sinne angeleitet; und was war übrig davon im Jahre 34? Nicht ein Einziger in Rom, der als sein Nachfolger zu bezeichnen wäre. Giulio Romano fort und übergegangen zur Art und Weise Michelangelo's, die Uebrigen, nachdem sie eine Zeitlang das vollendet, was der früh gestorbene Meister ihnen an letzten Aufträgen hinterließ, versiegt zu unbedeutenderer Thätigkeit. Rafael war zu einfach gewesen, um Nachahmern Stoff zu liefern.

Nur den Größten ist es gegeben, sich rein an die Natur zu halten. Geringere Kräfte, selbst wenn sie die Natur zu studiren glauben, bedienen sich fremder Augen um sie zu sehen. Das Studium buonarrotischer Figuren wurde die Tagesordnung für Florenz und Rom. Luini in Mailand copirte Lionardo. Jeder der jetzt auftritt sucht sich den Meister von dem er sich leiten läßt. Puntormo in Florenz malt eine Zeitlang sogar nach dürerscher Auffassung, ehe er sich Michelangelo ergiebt. Vasari scheint mit der Natur nie zu thun gehabt zu haben. Nichts mehr von der stillen Hartnäckigkeit, mit der die Meister früher eigene Wege verfolgen, sondern Ausbeutung der Kenntniß, die durch Copiren von Kunstwerken, so viel man ihrer immer habhaft werden kann, erworben wird. Und diese durch raschere Arbeit gesteigerte Production entsprechend dem erweiterten Umfange des Marktes für Kunstwerke. Bei Rafaels Anfängen beschränken sich die

Maler noch für gewöhnlich auf ihre Stadt oder auf die Plätze die sie wandernd besuchten: in immer größerem Umfange gehen jetzt die Arbeiten nach Spanien, Frankreich und den Niederlanden. Das Aufkommen der Leinwand statt der Holztafeln für die Gemälde erleichtert das Versenden.

Verbunden damit wieder eine Aenderung im persönlichen Auftreten der italienischen Künstler. Nur ausnahmsweise arbeiteten sie früher für fürstliche Herren, das Meiste entstand auf Bestellung des wohlhabenden bürgerlichen und geistlichen Mittelstandes, der seine Häuser, Klöster und Lieblingskirchen mit Gemälden und Denkmälern zierte. Die Kunst war kein Luxus, und für die Gemälde ein mäßiger Preis das Herkömmliche. Wurde für Höfe gearbeitet, so blieben die Künstler was sie waren: Handwerker, die im Kreise ihrer Familie und Freunde und nicht als Anhängsel des fürstlichen Haushaltes lebten. Rafael unter Leo dem Zehnten machte die erste Ausnahme, und der Einfluß des römischen Lebens äußerte sich bei ihm: er arbeitete immer rascher und sah mehr auf den Effect des Ganzen als auf die Vollendung des Einzelnen. Allmählig war diese Art zu verfahren die hergebrachte geworden. Es begannen Künstler sich auszubilden, die viel und schnell schaffen mußten um sich wohl zu fühlen. Energische, talentvolle Männer, die Alles gesehen hatten und zu benutzen wußten, aber denen Zeit und innere Ruhe fehlten, um die Natur zu belauschen, und treu und mühsam darzustellen was ihnen aus ihr am schönsten entgegenleuchtete, deren höchster Ehrgeiz war, die Begierde des Publicums, das Neues zu sehen verlangte, so überraschend wie möglich zu befriedigen. Großartige Arrangements zu erfinden, unbekannte technische Griffe zu ersinnen, augenblicklichen Eindruck zu machen, etwas zu liefern das inestimabile, stupendo, terribile sei, ist jetzt ein natürlicheres Ziel für ihre Wünsche, als die Hoffnung, Rafael oder Michelangelo zu übertreffen, deren Werke gleich von Anfang an höher als die Natur selbst geachtet werden.

Denn das ist die Ursache, warum das Auftreten großen Meister den Verfall nach sich zieht: das Publicum, gewöhnt an die Wirkung der bedeutendsten Werke, macht an Alles, was producirt wird, nun dieselben Ansprüche. Die Nachfolger suchen diese Wirkung als etwas Besonderes an sich zu ergründen, um sie nachzuahmen. Sie entdecken in der That einiges Aeußerliche. Dies copiren sie, und um doch nicht als bloße Abschreiber zu erscheinen, in outrirter Form. Dazu verdammt von vornherein, die eigene Eigenthümlichkeit unberücksichtigt zu lassen, leben sie sich

mit einer Art Leidenschaft in die großen Vorbilder ein, glauben sich auf demselben Wege, und, nachdem sie sich selbst zuerst betrogen, reden sie den Leuten ein, daß ihre so entstandenen Werke bei aller Nachahmung dennoch eigenen geistigen Gehalt besäßen.

Wunderbar jedoch, daß dieser Inhalt in der That zuweilen vorhanden ist.

Wie Dichter in der Sprache Shakespeare's oder Schillers dichten könnten, ohne darum des eigenen Geistes baar zu sein, so sind Maler aufgetreten, welche, unfähig die Natur anders zu ergreifen als Rafael und Michelangelo gethan, dennoch selbständige und bedeutende Werke lieferten. So daß sich auch nach dieser Richtung die schöne Wahrheit zu bestätigen scheint, daß große Männer Alles was sie geistig berühren, emporheben und bereichern. Nehmen wir einen Maler wie Parmegianino. Nach Rafaels Tode bereits als junger Mann in Rom sich einfindend, zu einer Zeit zu der auch Michelangelo nicht dort war, ließ er die Werke Beider auf sich wirken. Man fühlt, er würde ohne diese Schule die Arbeiten nicht hervorgebracht haben denen wir sogar unsere Bewunderung nicht versagen können. Es ist als wäre der Geist der Männer in ihm lebendig geworden und hätte seinem Geiste Umfang und Tiefe verliehen. Er war in Rom 1527 als die Banden Bourbons stürmten. Sie brechen in sein Atelier ein, und erstarrend vor dem Anblick einer Madonna, an der er gerade malte, verschonen sie ihn und heißen ihn fortfahren. Vasari erzählt es. Das Gemälde, heute in der Nationalgallerie in London, straft ihn nicht Lügen. Eine wundervolle Hoheit umgiebt die Mutter Gottes, etwas aufragend Riesenhaftes liegt in ihr, das auf Michelangelo deutet, etwas Lebendiges, Zartes, Graziöses zugleich, das an Rafael erinnert. Und wie diese Gestalt, so die ganze Composition: eine Vermischung beider Elemente, die in Parmegianino zu einem neuen Geiste gleichsam sich vereinigten. Denn seine Arbeiten sind zugleich eigenthümlich genug, um als die seinigen erkannt zu werden. Und so bei Giulio Romano, bei Rosso der gleichfalls 1527 in Rom den Sturm mit erlebte und nach Frankreich flüchtete, so auch bei Perruzzi der durch dasselbe Mißgeschick von Rom vertrieben, ausgeplündert in seiner Vaterstadt Siena anlangte. In Allen zeigt sich eine gewisse Majestät der Auffassung, die, obgleich wir ihren Ursprung kennen, ihre Wirkung nicht einbüßt.

Indessen wenn die Uebermacht Rafaels und Michelangelo's der römischen und florentinischen Kunst so ihre festen Wege gewiesen hatte, es

wurde dennoch ein Pfad gefunden über die Grenzen hinaus, innerhalb deren sie sich und ihre Nachfolger hielten. Unabhängig von ihnen ward der Fortschritt gesucht und gefunden, und ein neues Element in die Kunst hineingebracht, dessen Einfluß ein so siegreicher war, daß auf ihm eigentlich Alles was die spätere Malerei geschaffen hat zu beruhen scheint.

2.

Allemal wenn in einer Kunst gegen die Uebermacht eines Meisters oder einer Schule rebellirt wird, geschieht es durch die Rückkehr zur Betrachtung der Natur.

So war durch Giotto der Zwang Cimabue's durchbrochen worden, so hatte Masaccio den Einfluß Giotto's, Perugino den Masaccio's besiegt, so endlich Michelangelo Perugino, und Rafael Michelangelo überboten. Cimabue war der Repräsentant der alten byzantinischen Formen: Giotto betrachtet die Natur, und löst seine Figuren vom goldenen Hintergrunde ab auf dem sie wie farbige Schablonenstücke klebten. Giotto's Gestalten aber stecken in zu festen Umrissen und entbehren der Schattirung: Masaccio in der Rückkehr zur Natur, hebt diesen Mangel auf. Aber dem, was er malte, fehlt die Rundung: Perugino und Lionardo verliehen sie den Gestalten. Michelangelo erscheint darauf, entkleidet die Körper der beengenden Gewänder und läßt sie sich in kühnen Verkürzungen freier bewegen. Rafael, die Natur zu Hülfe nehmend, mildert diese Bewegungen und verschmilzt Farbe und Umriß zu völliger Einheit. Nur Eins blieb noch zu thun übrig: den Gegensatz von Licht und Schatten, welcher bisher zu allgemein behandelt worden war, bei den einzelnen Farben gründlicher auszubeuten, und dies geschieht durch die Nachfolger Lionardo's in Oberitalien.

Wir gewahren bei Rafaels Compositionen einen symmetrisch-architektonischen Aufbau der Figuren. Er pflegt sie der Breite nach auszudehnen und in ziemlicher Durchsichtigkeit nebeneinander zu ordnen. Wo er die Gestalten drängt, behält jede doch ihre abgesonderte Stellung und eine gewisse Fülle von freier Luft um sich. Am liebsten theilt er die Masse in zwei Partieen; eine entferntere, die sich quer über den Raum des Gemäldes hinziehend den Hintergrund bedeckt, und eine nähere, die, wiederum getheilt, zur Rechten und Linken den Vordergrund einnimmt und am Rande des Gemäldes mit den Figuren des Hintergrundes zusammenfließt. Es entsteht dadurch eine freie Mitte, die von den Figuren in einem Halbkreise umgeben ist. So sind Disputa, Schule von Athen, Messe von Bolsena,

Heliodor, Parnaß und andere Compositionen eingerichtet. So auch, um neben diesen ersteren die letzte zu nennen, die Himmelfahrt Christi. Wo Rafael diese vollkommenste Art der Anordnung nicht durchführt, läßt er entweder nur im Vordergrunde von zwei Seiten her zwei Gruppen sich der Mitte nach entgegenstreben, wie bei der Vertreibung Attila's oder dem Burgbrand, oder stellt sie in einer Reihe nebeneinander, immer aber so, daß eine erkennbare Mitte des Gemäldes bleibt, von der aus die Figuren nach rechts und links in gleich abgewogenen Massen sich aufbauen. Die Grundlinie der Composition pflegt parallel mit der Grundlinie des Rahmens zu laufen, in den das Gemälde gefaßt ist.

Durch Hell und Dunkel weiß er dabei nun allerdings die Gruppen, und in ihnen wieder die Figuren zu sondern. Wir haben Skizzen von ihm, die nur zum Zweck der richtigen Vertheilung von Licht- und Schattenmassen angefertigt wurden. Die Umrisse der Gruppen aber verlieren niemals das Architektonisch-symmetrische, und die Farbe scheint erst später als nur verschönerndes Element hinzuzutreten.

In kleineren Gemälden hat Rafael Arbeiten geliefert, die den leuchtendsten Gemälden der Venetianer durchaus ebenbürtig zur Seite stehen, die letzten Consequenzen der Hülfsmittel aber welche die Farbe für die Composition bietet, hat er ihnen und ihren Anhängern zu ziehen überlassen. Nicht mehr den Linien nach, welche die Umrisse der Gestalten bilden, ordnen diese ihre Gruppen, sondern indem sie farbige Massen zu einander in das richtige Verhältniß setzen, und in der so entstehenden Harmonie die Wirkung des Ganzen suchen, gewinnen sie für die Bewegung der Figuren eine Freiheit, die den Römern und Florentinern unerreichbar war.

Die durch Rafael und Michelangelo mühsam errungenen Principien für das Verhältniß des Nackten zur Gewandung, für die Reinheit des Gliederbaues und den edelsten Faltenwurf wurden bei dieser Auffassung als etwas Unnützes, ja Hinderliches wieder aufgegeben. Auf den Gemälden der Meister des 15. Jahrhunderts, besonders bei den florentinischen, sehen wir Portraits und neuestes Costüm angebracht. Je höher sich die Malerei erhob jedoch, um so reiner werden Gewänder und Gestalten. In Venedig dagegen kommt man mit Entschiedenheit darauf zurück sobald die eigenthümliche Malerei Giorgione's den Ton angab, und der größere Maßstab, in dem die Gestalten hier jetzt gemalt werden, erhöht das Seltsame dieser Auffassung. Denn während durch die geringeren Größenverhältnisse der älteren Meister zwischen Gemälde und Beschauer eine Art von idealer Ent-

fernung hervorgebracht wurde, bringt der Maßstab der Venetianer ihre Gestalten in unmittelbare Nähe. Sie erhalten etwas absichtlich Portraithaftes. Wir stehen davor als könnten wir ihnen die Hand reichen, uns vorbeugen um die Lippen athmen zu hören. Und um dies Gefühl so stark als möglich zu erregen und zu befriedigen, läßt man die Figuren oft nur vom Gürtel ab in die Composition hineinragen, legt den Rahmen dicht um die Gestalten, und weiß auf dem beschränkten Raume dennoch durch künstlich vertheiltes Licht eine Fülle von Handlung darzustellen, die von der römischen Schule auf keine Weise so eng zusammengebracht worden wäre. Und auf der anderen Seite, indem landschaftliches oder architektonisches Nebenwerk in den Kreis der allgemeinen Farbenharmonie, auf der die ganze Composition beruht, hineingezogen wird, lassen sich, weit voneinander getrennt, Figuren und Gruppen zu einer Einheit dennoch aneinander schließen, die den Römern und Florentinern ebenso unerreichbar war.

Ob die Freiheit, die auf diese Weise gewonnen wurde, ein Fortschritt zum Höheren sei, ist ein Punkt, über den Mancher vielleicht zu streiten geneigt wäre. Ich glaube, über die Manier an sich läßt sich überhaupt nicht aburtheilen, es kann nur von den Werken gesprochen werden welche so oder so zur Entstehung kamen. Es wäre gar nicht denkbar, daß Rafael, wenn er gesehen was nach seinen Zeiten in Venedig und sonstwo geschaffen wurde, sich die Vortheile, welche diese Malerei bietet, nicht angeeignet hätte. Dagegen, soll abgewogen werden was wirklich geschah, und nicht bloß, was hätte geschehen können, so kann kein Zweifel darüber walten daß den Anhängern der Farbe der Sieg nicht zukommt und daß die römisch-florentinische Schule über die venetianische hoch erhaben ist.

Niemand würde der Sistinischen Madonna gegenüber auf den Gedanken kommen, Rafael habe das Gefühl bei dem Beschauenden erwecken wollen, eine wirkliche Gestalt käme aus wirklichen Wolken durch den Rahmen herab. Was wir vor dem Werke empfinden, ist etwas Höheres. Völlig gewiß, daß wir nur bemalte Leinwand vor uns haben, steigt in unserer Seele dennoch ein Traum auf, daß wir, wie beim Anhören Goethe'scher Verse oder Beethovenscher Musik, uns emporgetragen und verwandelt fühlen. Anders bei den Werken der Venetianer und ihrer Nachfolger. Wir glauben greifen zu dürfen was wir sehen, die leibhaftige Natur scheint auf uns einzudringen. Ihr Triumph wäre gewesen, daß die Vögel an den gemalten Früchten gepickt hätten. Als Tizian Paul den Dritten malte, in späteren Jahren, und das Gemälde zum Trocknen an die freie Luft stellte, glaubten

die Römer, die vorübergingen, den Papst in Natur zu sehen und begrüßten ihn. Keinem würde das bei dem Portrait Leo des Zehnten, das Rafael gemalt hat, in den Sinn gekommen sein; aber man denke sie nebeneinander, um zu fühlen, welches von beiden ein ächteres Kunstwerk sei.

Rafael sucht das Wirkliche über sich selbst zu erheben. Einen Schwung und eine Grazie haben die Glieder die er malt und die Falten mit denen er sie umschließt, daß sich die edlere Ansicht, die er von der Natur hegt, sogleich zu erkennen giebt. Wie die Griechen bei ihren Statuen das Individuelle zum Maße einer höheren Schönheit umzubilden suchen, erkennt er in den Gestalten das Ideal, und, ohne es aufzudrängen, läßt er es durchschimmern. Die Venetianer dagegen halten fest an den irdischen Zufälligkeiten. Oft liefern diese gerade, was für den frappanten Eindruck des Gemäldes am brauchbarsten ist. Nicht aus Liebe zur Wahrheit aber stellen sie es dar, wie Rafael oft gethan in seinen frühesten Arbeiten, sondern weil eine scharfe, schlagende Charakteristik dadurch erreichbar scheint. Das Auge beißt rascher an, wie kurze Sätze mit prägnanten Schlagwörtern auf den ersten Blick den Sinn eines Schriftstellers eindringlicher zu geben scheinen als eine künstlerisch abgerundete Schreibweise. Rafael kann kein Antlitz malen ohne im Stillen einen Theil reiner Schönheit zuzusetzen. Er macht ein Gedicht gleichsam darauf, aus dem die Gestalt uns wahr, aber erhoben entgegentritt. Bei Portraits wie bei historischen Bildern verfährt er so, und je länger er malt, um so bewußter. Betrachten wir seine Himmelfahrt Christi. Wie das Werk eines Dichters, der Gedanken an Gedanken reihend kein profanes Wort in seine Verse bringt, steht diese Composition vor unseren Augen, Stein vor Stein nach edlem Maße zugehauen und zur Vollendung eines Tempels aufgebaut, während Tizians berühmte Himmelfahrt der Jungfrau, der Zeichnung nach, nichts als Felsenmassen gleichsam bietet, die, ohne Farbe und Beleuchtung, roh übereinander aufgethürmt erscheinen würden.

3.

Nicht die Venetianer jedoch, obgleich ihre Kunst der Natur ihres Vaterlandes so durchaus entspricht, haben die Herrschaft des neuen Elementes begründet. Der erste Anstoß ging von Lionardo da Vinci aus, der die Farbe bei wechselnder Beleuchtung zu seinem Studium machte und auf ihre Vortheile hinwies. Das klare Licht der hellen freien Luft, schreibt er, tauge nichts. Man solle malen als scheine die Sonne durch einen

Nebel. Um nacktes Fleisch schön zu sehen, müßten die Wände des Ateliers mit Incarnatroth bekleidet sein und Wolken vor der Sonne stehen; schlechtes Wetter sei das beste Licht für Gesichter; einen 20 Fuß hohen, ebenso breiten und doppelt so langen Hof müsse man zum Atelier haben, die Wände schwarz und über ihm ein feines Linnen ausgespannt. Dergleichen Anweisungen theilte er in seiner Schrift über die Malerei mit. Auf diesem Wege folgten ihm die Schulen des nördlichen Italiens.

Nur nach einer Seite hin jedoch machten sich die Venetianer zu Nutze, was von Lionardo ausgegangen war; noch eine andere Schule wurde durch ihn begründet: ein Meister bildete sich auf der von ihm gegebenen Grundlage, der, wie Parma, wo er malte, zwischen Mailand, Florenz und Venedig in der Mitte liegt, so in der Mitte zu stehen scheint zwischen den drei Städten und ihrer Kunst: Correggio. Größer als Alle die nach Lionardo, Rafael und Michelangelo kamen, hat er in mancher Beziehung sogar diese Drei übertroffen. Correggio blieb nicht wie die Venetianer in der Zeichnung zurück: er umfaßte die ganze Kunst und brachte sie vorwärts.

Dächte man sich Ströme ausgehend vom Geiste Rafaels, Michelangelo's, Lionardo's und Tizians, die zusammenträfen um einen neuen Geist zu bilden, so würde Correggio entstehen. Von Lionardo hat er das Träumerische, Süßlächelnde und, um etwas Aeußerliches dazuzufügen, das verborgen Unbekannte der äußeren und inneren Schicksale; von Rafael das Heitere, Strahlende, Unerschöpfliche und, um wieder etwas Aeußeres zu nennen, das Abbrechen in der Blüthe des Lebens, auch das genügsame Festkleben im beschränkten räumlichen Umkreise; von Michelangelo das Kühne, die Lust an unerhörten Stellungen und die Kenntniß der Verkürzungen; mit Tizian läßt ihn der feuchte Glanz des Colorits und die Gabe, das zitternde nackte Fleisch darzustellen als schlügen die Pulse darin, verwandt erscheinen.

Vierzig Jahre alt starb Correggio 1534. Mit keinem der großen Meister traf er zusammen so viel wir wissen. Er hat weder Rom noch Florenz gesehen. Wir haben, einige der äußerlichsten Daten abgerechnet, nichts von ihm als seine Werke. Keinen Brief, keinen Ausspruch, nicht einmal sein Portrait. Weder wissen wir, welche Bücher er gelesen, noch mit wem er befreundet war. Allerlei romanhafte Abenteuer gehen unter seinem Namen, keins ist nachweisbar. Aus einem mißverstandenen Worte bei Vasari, misero, das ‚elend und arm' und zugleich ‚sparsam und geizig'

bedeutet, und das in der ersten Bedeutung auf ihn angewandt wurde während es in der letzten gemeint war, hat sich eine tragische Legende von seinem Tode gebildet. Vasari erzählt, Correggio habe eine zahlreiche Familie gehabt, sparen müssen und deshalb ein Bild selbst an den Ort seiner Bestimmung getragen, in der Hitze getrunken und sich dadurch seine Todeskrankheit zugezogen. Correggio aber war nicht arm, er hinterließ Vermögen. Oelenschlägers Trauerspiel ist ohne factische Begründung und so wenig wahr als Correggio's Begegnung mit Michelangelo die darin vorkommt. Als Michelangelo 1530 aus Venedig zurückkehrte, lautete, wie erzählt worden ist, die im Paß vorgeschriebene Route über Modena. Es ist nicht gerade unmöglich, daß er dabei Correggio begegnet sei, nichts aber wird irgendwo darüber erwähnt, und der Auftritt zwischen beiden in Oelenschlägers Gedicht ist eine Erfindung.

Wir können uns Correggio als einen Mann denken, der ein ruhiges, durch seine Kunst beglücktes Leben führte. Denn mit unermüdlicher Sorgfalt, wie sie Stille und Behaglichkeit allein gewähren, hat er seine Gemälde vollendet. Und was er in sie hineinarbeitete war das Licht jener Sonne die einst Lionardo geleuchtet. Eine Art irdischer Entzückung spricht aus ihnen, ein die Wirklichkeit, wie sie uns erscheint, weit überflügelndes Gefühl von der Schönheit der Schöpfung.

Jedes seiner Bilder könnte zum Beweise angeführt werden. Die Anbetung des Christkindes, berühmt unter dem Namen ‚die Nacht des Correggio', wo das Kind die Mutter und die Hirten umher anstrahlt wie ein vom Himmel gefallener Stern, von dem zauberisches Licht ausgeht. Die Verherrlichung der Maria, die von Heiligen umgeben auf ihrem Throne sitzt, deren Gestalten ein Frühlingsglanz von Begeisterung erfüllt. Sein Ecce Homo endlich im berliner Museum, ein Gemälde wo Schmerz und Trauer und Schönheit zum rührendsten Anblicke vereinigt sind. Wie der verschleierte Mond am nächtlichen Himmel, schwebt das Antlitz Christi auf dem zarten Gewebe, auf dem es zum Abdrucke kam. Man fühlt, das hat Correggio gemalt. Nur Lionardo, außer ihm, hätte es malen können.

Was Correggio's Gemälde aber am meisten von denen der anderen Maler unterscheidet, ist eine Eigenthümlichkeit seiner Auffassung, die im Zusammenhang zu stehen scheint mit dem still zurückgezogenen Leben das er führte. Es ist nicht dasselbe, wenn ein Dichter, erfüllt von religiöser Begeisterung, einen Hymnus auf die Jungfrau Maria schreibt, und wenn ein anderer, ergriffen von den reizenden, sich um ihr Dasein schlingenden

Legenden, liebliche Verse dichtet, in denen ihre Schönheit verherrlicht wird. Rafael und die Anderen mit denen vorhin Correggio verglichen ward, wirkten als dramatische oder epische Dichter gleichsam, in deren Seele neben der eigenen Begeisterung die des Volkes unwillkürlich mitwirkte, auf das sie Rücksicht nahmen während sie arbeiteten; Correggio erscheint ihnen gegenüber als ein lyrischer Poet, der einsam und nur um sich selbst zu entzücken wunderbare Verse dichtet. Deshalb ist ihm gleich, was er behandelt, wenn es nur schön und des geheimnißvollen Schimmers fähig ist, den er über alle seine Gestalten verbreitet. Scenen des heidnischen Alterthums und der christlichen Mythe malt er in demselben Geiste und stattet sie mit derselben Fähigkeit aus, auf das Auge fast berauschend zu wirken. In seiner Einsamkeit scheint er sich eine Welt gebildet zu haben, deren Terrain die Zaubergärten der Armide sind. Lionardo hatte zuerst die heilige Jungfrau in seltsam märchenhafte Landschaften versetzt. Correggio übernahm diese Anschauung, wie er Lionardo's Lächeln übernahm und den sanft bleichen Anflug seines Colorits, dem nicht eine einzige der brennenden Farben der Venetianer eigen ist. Lionardo in Mailand war ihm am nächsten, möglich daß er unter ihm seine ersten Studien gemacht. Aber was Lionardo immer noch als reizendes Beiwerk behandelt, wird bei Correggio mit zum Hauptinhalte des Gemäldes. Dächten wir bei der Composition seiner Nacht das Licht fort, das die Mitte des Bildes ist, so hätte Alles anders gestellt werden müssen. Nicht die Schönheit des Kindes wirkt auf uns bei der Betrachtung, nicht einmal auch das lächelnd zu ihm herabgebeugte Antlitz der Mutter, sondern der mystische Schimmer der Beleuchtung, der uns ergreift wie Kinder der plötzliche Lichtglanz des angezündeten Weihnachtsbaumes. Das wollte er erreichen. Farbe und Figuren und Zufälligkeiten des Terrains verwebt er zu einem untrennbaren Ganzen und macht den Effect zur Hauptsache. Man könnte nicht wie bei einem Bilde Rafaels diese oder jene Gestalt und Gruppe absondern und allein betrachten, wie den einzelnen Act eines Drama's etwa oder einen Monolog in diesem Acte wieder. Correggio's Gemälde sind Gedichte, die man vom ersten bis zum letzten Worte als ein Ganzes auf einmal fassen muß.

Bei seinen Darstellungen aus der antiken Mythe fühlt man, was von den Venetianern schon gesagt war, die Abwesenheit des Einflusses nicht nur antiker Statuen, sondern überhaupt der Sculpturen. Rafaels, und noch mehr Michelangelo's Figuren haben etwas Verweilendes; wie die Stellungen einer guten Schauspielerin, auch wo sie noch so leiden-

schaftlich rasch spielt und aus einer in die andere Bewegung übergeht, etwas Beharrendes, sich dem Auge Einprägendes haben. Die Statuen mögen daran Schuld gewesen sein, von denen Rom erfüllt war. Correggio's Gestalten scheinen zu zittern. Um seine Jo, die in Entzücken hinabsinkt wie in ein Meer von Wonne, scheint die Wolke, in der Zeus sie umarmt, bald dichter bald heller zu werden, und durch sie hindurch schimmern Jo's Glieder als bewegten sie sich und lägen bald so bald anders. Oder seine Leda. Bei Michelangelo eine riesenmäßige Gestalt, bei Correggio eine zitternde junge Frau, zu der der Schwan aus dem Gewässer emporsteigt. Es ist als hätte er sich eben die letzten Tropfen abgeschüttelt, während in Leda's Herz das Rauschen des Baches wie ein göttliches Lied eindringt. Mit dem Rücken lehnt sie sich wider die moosbewachsenen Wurzeln eines Baumes, während über die Spitze ihres Fußes die flachen Fluthen fließen, aus dem waldigen Grunde heran, wo ihre Gefährtinnen von anderen Schwänen angefallen werden. Eine treibt sich spielend furchtsam mit einem der Vögel im seichten Gewässer umher, die zweite blickt mit zweifelndem Lächeln einem anderen nach, der davonfliegt, sie sieht ihm nach, indem sie ans Ufer steigt, wo eine alte Dienerin ihr ein Gewand überwerfen will. Auf der linken Seite des Bildes dagegen, wo die Landschaft sich öffnet, liegt in das überschattete Gras gelagert ein halberwachsener schlanker Amor und rührt die Saiten einer goldenen Leier; keine Melodie scheint er zu spielen, nur dann und wann in die Saiten zu greifen. Lauter verschiedene Gruppen, unvereinigt, wäre nicht die Landschaft und das Gefühl daß Alles eins ins andere greift. Kein Maler damals hätte seine Figuren so zu trennen und dennoch so zu verbinden gewußt als Correggio.

Was ihm aber möglich machte, selbst auf die Schule Rafaels und Michelangelo's, bei des letzteren Lebzeiten noch, eine bedeutende Wirkung auszuüben, war seine Ueberlegenheit in der Zeichnung. Ist auch das was nach dieser Richtung hin von ihm ausging, mehr ein Kunststück als eine That der Kunst zu nennen, immerhin hat er es vollbracht und durch die Nachahmung die es hervorrief eine neue Gattung der Deckenmalerei geschaffen. Die Keime finden wir schon bei Rafael und Michelangelo, die gründliche Ausbeutung dieser Anfänge aber gehört Correggio, und nur einem ungemeinen Talente wie dem seinigen konnte gelingen was er zu Stande gebracht.

Michelangelo hatte sich bei seinen historischen Bildern auf Rafaels

architektonischen Aufbau niemals eingelassen. Vielleicht weil er zu malen aufhörte als Rafael erst begann, und so eine Rückwirkung nicht eintreten konnte, vielleicht auch weil er in seiner Opposition gegen Perugino, von dem die lichtere Anordnung der Composition ausging, auch hier das Natürliche dem Künstlichen gegenüber geltend machen wollte. Wo er eine größere Anzahl von Figuren giebt, wie auf dem Carton der badenden Soldaten oder auf der Sündfluth an der Decke der Sistina, läßt er seine Gestalten ohne Mittelpunkt den Raum der Breite nach einnehmen; wo es nur wenige Figuren sind, ordnet er sie zu Gruppen als wären es Abbildungen von Statuen. Durch Verkürzungen sucht er sie vom Hintergrunde loszulösen und ignorirt die Fläche gleichsam auf der sie gemalt sind. Aber er übertreibt nicht. Obgleich er in der Sistina durch einen perspektivischen Kunstgriff eine scheinbare Architektur erschafft, bringt er bei den Hauptfiguren selbst diese Künstlichkeit nur sparsam an. Unter den Propheten malt er einzig den Jonas so, der sich zurückzulehnen scheint, während die Fläche des Bogens, auf den er gemalt ist, sich vorbeugt. Er fühlte daß nur im Beiwerk dergleichen versucht werden dürfte.

Auch Rafael dachte so. An der Decke der Farnesina hat er an einzelnen Stellen, wo der blaue Himmel durch die Kranzgewinde durchblickt, Amorinengruppen gemalt, die, als flatterten sie schmetterlingsartig im Freien, sich in den seltsamsten Verkürzungen zeigen. Das Andere ist behandelt, daß wenn die Gemälde herabgenommen und an die Wand gelehnt würden Alles richtig auf seinen Füßen stände. Weiter ging Rafael bei den Deckengemälden der Chigischen Grabcapelle in Santa Maria del Popolo. Diese Arbeit aber, ein Nebenwerk das er selbst nicht vollendete, kann nicht als der Beweis besonderer Vorliebe für dergleichen betrachtet werden. Viel weiter aber trieb es Correggio. Mit unerhörter Kühnheit entwickelte er den Gedanken. Er begnügt sich nicht damit, an seinen Decken eine zweite Architektur emporzutäuschen, mit der er die Stellung seiner Gestalten durchweg in perspectivischen Einklang bringt, sondern er schafft die Decke ganz und gar zum offenen Himmel um, in dem die verkürzten colossalen Gestalten wohnen. Diese Erfindung ist von den Italienern in ungeheuerem Maßstabe benutzt worden. Die gewaltige innere Kuppel des Domes von Florenz wurde ausgemalt als sähe man in den unendlichen Himmel hinein, dessen Gewölke bewohnt sind. Vasari, so wenig er von Correggio weiß, lobt ihn überschwänglich. Es erscheint mir nicht zweifelhaft: wäre Correggio jetzt das Feld allein geblieben, hätte

dann auch, wozu es beinahe gekommen wäre, die venetianische Malerei Fuß gefaßt in Rom durch Tizian, die Schule Rafaels und Michelangelo's würde dort bald aus ihrer alleingebietenden Stellung verdrängt worden sein, und die neue Manier hätte glänzend ihren Einzug gehalten.

Unter diesen Umständen war es, daß Michelangelo, den man beinahe aufgehört hatte zu den lebenden Malern zu rechnen, nach dreißig Jahren der Ruhe den Pinsel wieder in die Hand nahm, um an die Altarwand der Sistinischen Capelle das jüngste Gericht zu malen, und daß er ein Werk zu Stande brachte, welches in so hohem Grade alles von der Malerei bis dahin Geleistete überbot, daß jeder von Außen her in Rom eindringende Einfluß aufgehoben und der seinige von neuem siegreich bestätigt ward.

4.

Das Innere der Sistina ist, wie vorn berichtet wurde, ein viereckiger, dreimal so lang als breiter Raum. Unter den an den beiden längeren Wänden hoch oben angebrachten Fenstern lief ein Gürtel von Frescobildern im Innern ringsum, so daß auch die beiden schmäleren Wände von ihm durchschnitten wurden. An diesen sollte die Malerei herabgeschlagen werden, und Michelangelo die beiden ungeheuren Flächen mit zwei Gemälden bedecken, deren eines den Sturz der Engel, das andere das jüngste Gericht darstellte. Das eine den Beginn der Sünde nach dem Abfall Lucifers, das andere den letzten Erfolg dieser That: die in Ewigkeit unabänderliche Scheidung der Menschheit in Selige und Verdammte.

Es konnte für einen Künstler wie Michelangelo keine höhere Aufgabe erdacht werden. Alle das menschliche Herz bewegenden Gefühle, von den zartesten Regungen bis zum Ausbruch der äußersten Leidenschaft, mußten hier gezeigt werden und zwar in ihrer idealsten Gestaltung. Wie Dante in seinem Gedichte das Schicksal aller Menschen umfaßt, muß ein Künstler der das jüngste Gericht darstellen wollte, die gesammte Menschheit erscheinen lassen. Ein Genius, der sich einer solchen Aufgabe gewachsen fühlte, der kann, als sie ihm gestellt wurde, kein anderes Gefühl gehegt haben als das, mit beiden Händen zuzugreifen. Michelangelo vor die beiden Wände gestellt, die ihm überlassen blieben, muß im edelsten Sinne das empfunden haben, was einen kriegerischen Fürsten bewegt, der statt 10,000 Mann unter sich zu haben, sich plötzlich vor einem Felde sieht,

auf dem er eine halbe Million in den Kampf führen soll. Michelangelo hat Ausflüchte gemacht als ihm Papst Clemens zuerst mit der Sache kam Es wird berichtet und es ist zu glauben, daß die Gewissenhaftigkeit ihn ablehnen ließ. Er hatte dem Grabmal seine volle Thätigkeit zugesagt Eben so gern aber auch, glaube ich, gab er den Bestrebungen des Papstes ihn zu Gunsten des neuen Projectes dem Herzog von Urbino gegenüber frei zu machen, seine Zustimmung.

Im Winter 1533 bereits, als er zum ersten Male des Grabmals wegen aus Florenz nach Rom zurückkehrte, schlug ihm Clemens die neu Arbeit vor und verweigerte, als er auf Widerstand stieß, die Bestätigung des Contractes, durch welchen Michelangelo zur Fortführung des Grabmals verpflichtet war. Michelangelo begann darauf mit den Entwürfen Die Angelegenheit war so weit gediehen, daß unter der Leitung Sebastian de Piombo's die eine Wand der Capelle von allem Bilderschmuck befreit und für das Gemälde präparirt worden war. Es hatte sogar schon Streitigkeiten gegeben. Sebastian war dafür, daß das jüngste Gericht in Oel gemal würde. Die Oelmalerei auf Kalk und Stein war seine besondere Liebhaberei, eine Neigung, die seinen Werken ebenso nachtheilig geworden ist wie sie es denen Lionardo's wurde. Michelangelo erklärte sich dagegen Die Oelmalerei sei für Frauen, Männer müßten in Fresco malen. Und als Sebastian trotzdem die Wand nach seiner Methode hatte zurichten lassen, war dies der Grund weshalb Michelangelo mit der Arbeit in der Capelle anzufangen zögerte. Er soll dies dem Sebastian, seinem besten Freunde, niemals vergeben haben, so daß von nun an Kälte zwischen ihnen eintrat. Sebastians Kalkauftrag wurde wieder herabgekratzt und die Wand nach Michelangelo's Angabe zugerichtet. Es ist nicht zu ersehen, ob dies noch unter Clemens geschah und auch die Malerei bei dessen Lebzeiten schon begonnen ward. War es der Fall, so blieb sie natürlich beim Tod des Papstes sogleich wieder liegen und Michelangelo kehrte zum Grabmale zurück.

Als ein seltenes Glück kann es betrachtet werden, daß auch jetzt wieder ein Papst folgte, der Michelangelo im ganzen Umfange seiner Verdienste zu würdigen wußte. Paul der Dritte, dessen Familienname Farnese ist, war noch von Alexander Borgia zum Cardinal gemacht worden. Seine Schwester hatte diesen Preis für die Gewährung ihrer Gunst gestellt. In hohen Jahren und kränklich, schien besonders um die Zeit der Wahl Farnese's Hinfälligkeit in solchem Grade zuzunehmen, daß die Cardinäle ihm ihr

Stimme gaben weil sein baldiger Tod zu erwarten stand. Kaum aber war er Papst, als die Maske abgeworfen ward. Fünfzehn Jahre regierte er noch und wußte diese Zeit nicht weniger wohl zum Nutzen seiner Familie anzuwenden als seine Vorgänger gethan. Sein Sohn sollte Herzog von Mailand werden, sein Enkel, ein halbes Kind noch, wurde zum Cardinal gemacht.

Paul der Dritte steht in einer gewissen Reinheit vor uns. Er besaß die schlechten Eigenschaften Borgia's, aber ohne dessen Grausamkeit. Er warf sich nicht so öffentlich brutal auf seine Beute wie dieser. Er besaß Leo's Geschmack und classische Bildung, ohne dessen Albernheit. Es ging nach Außen hin würdiger zu im Vatican unter ihm. Er besaß Clemens des Siebenten Feinheit im Hinterslichtführen, aber ohne dessen nervöse Zaghaftigkeit. Es war Paul mehr darum zu thun, vorwurfslos dazustehen, als den Anderen. Und es gelang ihm. Sein geheimstes Privatleben aber, die Art, wie er die Niederträchtigkeiten seines Sohnes, dem gegenüber Cesare Borgia heroisch groß erscheint, duldete, übersah und leugnete, läßt keinen Zweifel über seine wahre Natur aufkommen. Und doch, wie dies bei den romanischen Völkern möglich ist, daß in ein und demselben Manne ungeheure Verworfenheit in Moral und Politik verbunden sein kann mit Geschmack, Liebenswürdigkeit im Umgang, ja sogar mit Großmuth und Eigenschaften des Herzens die vereinzelt betrachtet einen blendenden Schimmer über den Charakter verbreiten, so bei ihm, der gegenüber den edelsten geistigen Bestrebungen seiner Zeit als ein rücksichtsvoller freundlicher Herr, und besonders im Verkehr mit Michelangelo im besten Lichte erscheint.

Von einem früheren Zusammenhange Farnese's mit Michelangelo wissen wir nur, daß er für den Cardinal im Jahre 1531 Zeichnungen zu zwei Candelabern angefertigt hatte, die heute noch in der Sacristei der Peterskirche stehn. Jetzt wird er in den Vatican beschieden und ihm angekündigt, daß er sich als in Seiner Heiligkeit Diensten stehend zu betrachten habe. Er entschuldigt sich mit Hinweis auf den Herzog von Urbino. ‚Dreißig Jahre sind es nun, daß ich diesen Willen habe, rief Farnese mit Heftigkeit aus, und nun, wo ich Papst bin, soll ich ihn nicht durchsetzen können! Wo ist der Contract, ich zerreiße ihn!'

Michelangelo blieb fest. Er dachte sogar daran, sich auf genuesisches Gebiet nach Aleria zurückzuziehen, dessen Bischof Giulio dem Zweiten noch seine Stellung verdankte und ihm selber befreundet war. Dort wollte er

auf dem er eine halbe Million in den Kampf führen soll. Michelangelo hat Ausflüchte gemacht als ihm Papst Clemens zuerst mit der Sache kam. Es wird berichtet und es ist zu glauben, daß die Gewissenhaftigkeit ihn ablehnen ließ. Er hatte dem Grabmal seine volle Thätigkeit zugesagt. Eben so gern aber auch, glaube ich, gab er den Bestrebungen des Papstes, ihn zu Gunsten des neuen Projectes dem Herzog von Urbino gegenüber frei zu machen, seine Zustimmung.

Im Winter 1533 bereits, als er zum ersten Male des Grabmals wegen aus Florenz nach Rom zurückkehrte, schlug ihm Clemens die neue Arbeit vor und verweigerte, als er auf Widerstand stieß, die Bestätigung des Contractes, durch welchen Michelangelo zur Fortführung des Grabmals verpflichtet war. Michelangelo begann darauf mit den Entwürfen. Die Angelegenheit war so weit gediehen, daß unter der Leitung Sebastian del Piombo's die eine Wand der Capelle von allem Bilderschmuck befreit und für das Gemälde präparirt worden war. Es hatte sogar schon Streitigkeiten gegeben. Sebastian war dafür, daß das jüngste Gericht in Oel gemalt würde. Die Oelmalerei auf Kalk und Stein war seine besondere Liebhaberei, eine Neigung, die seinen Werken ebenso nachtheilig geworden ist, wie sie es denen Lionardo's wurde. Michelangelo erklärte sich dagegen. Die Oelmalerei sei für Frauen, Männer müßten in Fresco malen. Und als Sebastian trotzdem die Wand nach seiner Methode hatte zurichten lassen, war dies der Grund weshalb Michelangelo mit der Arbeit in der Capelle anzufangen zögerte. Er soll dies dem Sebastian, seinem besten Freunde, niemals vergeben haben, so daß von nun an Kälte zwischen ihnen eintrat. Sebastians Kalkauftrag wurde wieder herabgekratzt und die Wand nach Michelangelo's Angabe zugerichtet. Es ist nicht zu ersehen, ob dies noch unter Clemens geschah und auch die Malerei bei dessen Lebzeiten schon begonnen ward. War es der Fall, so blieb sie natürlich beim Tode des Papstes sogleich wieder liegen und Michelangelo kehrte zum Grabmale zurück.

Als ein seltenes Glück kann es betrachtet werden, daß auch jetzt wieder ein Papst folgte, der Michelangelo im ganzen Umfange seiner Verdienste zu würdigen wußte. Paul der Dritte, dessen Familienname Farnese ist, war noch von Alexander Borgia zum Cardinal gemacht worden. Seine Schwester hatte diesen Preis für die Gewährung ihrer Gunst gestellt. In hohen Jahren und kränklich, schien besonders um die Zeit der Wahl Farnese's Hinfälligkeit in solchem Grade zuzunehmen, daß die Cardinäle ihm ihre

Stimme gaben weil sein baldiger Tod zu erwarten stand. Kaum aber war er Papst, als die Maske abgeworfen ward. Fünfzehn Jahre regierte er noch und wußte diese Zeit nicht weniger wohl zum Nutzen seiner Familie anzuwenden als seine Vorgänger gethan. Sein Sohn sollte Herzog von Mailand werden, sein Enkel, ein halbes Kind noch, wurde zum Cardinal gemacht.

Paul der Dritte steht in einer gewissen Reinheit vor uns. Er besaß die schlechten Eigenschaften Borgia's, aber ohne dessen Grausamkeit. Er warf sich nicht so öffentlich brutal auf seine Beute wie dieser. Er besaß Leo's Geschmack und classische Bildung, ohne dessen Albernheit. Es ging nach Außen hin würdiger zu im Vatican unter ihm. Er besaß Clemens des Siebenten Feinheit im Hinterslichtführen, aber ohne dessen nervöse Zaghaftigkeit. Es war Paul mehr darum zu thun, vorwurfslos dazustehen, als den Anderen. Und es gelang ihm. Sein geheimstes Privatleben aber, die Art, wie er die Niederträchtigkeiten seines Sohnes, dem gegenüber Cesare Borgia heroisch groß erscheint, duldete, übersah und leugnete, läßt keinen Zweifel über seine wahre Natur aufkommen. Und doch, wie dies bei den romanischen Völkern möglich ist, daß in ein und demselben Manne ungeheure Verworfenheit in Moral und Politik verbunden sein kann mit Geschmack, Liebenswürdigkeit im Umgang, ja sogar mit Großmuth und Eigenschaften des Herzens die vereinzelt betrachtet einen blendenden Schimmer über den Charakter verbreiten, so bei ihm, der gegenüber den edelsten geistigen Bestrebungen seiner Zeit als ein rücksichtsvoller freundlicher Herr, und besonders im Verkehr mit Michelangelo im besten Lichte erscheint.

Von einem früheren Zusammenhange Farnese's mit Michelangelo wissen wir nur, daß er für den Cardinal im Jahre 1531 Zeichnungen zu zwei Candelabern angefertigt hatte, die heute noch in der Sacristei der Peterskirche stehn. Jetzt wird er in den Vatican beschieden und ihm angekündigt, daß er sich als in Seiner Heiligkeit Diensten stehend zu betrachten habe. Er entschuldigt sich mit Hinweis auf den Herzog von Urbino. ‚Dreißig Jahre sind es nun, daß ich diesen Willen habe, rief Farnese mit Heftigkeit aus, und nun, wo ich Papst bin, soll ich ihn nicht durchsetzen können! Wo ist der Contract, ich zerreiße ihn!'

Michelangelo blieb fest. Er dachte sogar daran, sich auf genuesisches Gebiet nach Aleria zurückzuziehen, dessen Bischof Giulio dem Zweiten noch seine Stellung verdankte und ihm selber befreundet war. Dort wollte er

das Grabmal vollenden. Carrara lag bequem in der Nähe. Ein anderes Mal kam ihm der Gedanke, nach Urbino selbst zu gehen. Schon hatte er einen seiner Leute dahin geschickt, um ein Haus mit etwas Grund und Boden zu kaufen, als der Papst ihn dennoch zu seinem Willen bewegte. Mit acht Cardinälen erschien er eines Tages bei ihm im Atelier und verlangte die Entwürfe für das jüngste Gericht zu sehen. Michelangelo arbeitete gerade am Moses. ‚Diese eine Statue genügte, um Papst Giulio ein würdiges Grabmal zu sein', rief der Cardinal von Mantua. Paul betrachtete die Zeichnungen. Er werde es einzurichten wissen, sagte er, daß Urbino sich damit begnügte wenn nur drei von den Statuen von Michelangelo selbst gearbeitet würden. Das Ende der Sache war, daß der Contract auch von Paul dem Dritten nicht ratificirt wurde, daß dieser alles daraus Entstehende auf sich nahm und daß Michelangelo in der Capelle zu malen begann.

5.

Viele Frescomalereien des sechzehnten Jahrhunderts sind heute in traurigem Zustande, wenigen aber ist grausamer mitgespielt worden als dem jüngsten Gerichte Michelangelo's.

Gegen den Staub hatte er es zu schützen versucht, indem er der Wandfläche eine unbedeutende Neigung nach vorn gab. Sie beträgt Vasari zufolge einen Fuß, was bei so großer Höhe kaum bemerklich sein muß. Mir ist sie nicht aufgefallen. Ferner, sobald das Werk beendet war, ließ Michelangelo seinem Diener Urbino das Amt übertragen, für die Reinhaltung der Gemälde in der Sistina Sorge zu tragen. Dieses Amt blieb wohl ein bestehendes. Der Rauch der Altarkerzen aber hat im Laufe der Jahrhunderte dennoch verderblich gewirkt. Der untere Theil des Gemäldes ist am meisten beschädigt. Hier sind geradezu Krempen hineingeschlagen worden zur gelegentlichen Befestigung des päpstlichen Thrones. Michelangelo hatte bei der ungemeinen Anzahl nackter Figuren fast ohne Gewandung, aus denen die Composition besteht, durch zarte Nüancirungen des Fleisches das Eintönige vermieden, (ein, meiner Ansicht nach, in den ersten Zeiten colorirter Kupferstich der berliner Sammlung zeigt, wie glücklich durch diesen Unterschied der Körperfarbe die Figuren und Gruppen getrennt sind), heute hat ein gleichmäßiger dunkler Ueberzug das beinahe verschwinden lassen. Cornelius ist der Meinung, eine bloße Abwaschung mit Wasser oder Wein würde glänzende Resultate haben. Manches ist

bis zur Unkenntlichkeit schmutzig geworden. Das größte Unrecht aber hat man dem Werke absichtlich zugefügt: mehr und mehr wurde an der Nacktheit der Figuren Anstoß genommen und immer weiter mit der Zudeckung durch aufgemalte oft grellbunte Gewänder vorgeschritten. Die Harmonie der Farben sowohl als der Linien mußte darunter leiden. Fast nicht eine einzige Gestalt heute, die nicht wenigstens mit einem Gewandzipfel bedacht worden wäre. Durch all das erscheint das Werk in einem Zustande, daß erst nach langem Studium eine Vorstellung, wie es im Jahre 1541 dagestanden haben könnte, möglich wird. Frühzeitige Copien, in Oel sowohl als in Kupferstich, für manche Gruppen die auf uns gekommenen Zeichnungen Michelangelo's selbst, machen es möglich, Schritt vor Schritt herauszuerkennen was ehemals dastand. Der Eindruck des Ganzen aber, wie es auf den ersten Blick überwältigend wirkte, ist verloren.

Denn nun, da die Macht der Farbe beinahe verschwunden ist, läßt sich die ungeheuere Composition Anfangs mit den Augen gar nicht zusammenfassen. Der Raum ist zu groß und das vereinigende Element fehlt. Das jüngste Gericht, wenn man zuerst davortritt, erscheint wie ein unendliches Gewühl, wie ein Gewitterhimmel mit ineinandergeschobenem Wolkenwerk, das sich von allen Seiten ungleich und unruhig zudrängt. Langsam erst vereinigt sich die Composition vor unserem Blicke. Man lernt den Zug der Massen verfolgen und festhalten. Man erkennt die zürnend aufspringende Gestalt Christi als die obere Mitte des Gemäldes, und um ihn her, wie einen weiten Kranz von Gewölk das den leuchtenden Mond umschließt, dichtgedrängte unzählige Gestalten, und um diese andere Massen wie einen zweiten, weiteren Ring, der nach unten aber, statt sich zu schließen, sich mit beiden Enden gegen einander bäumt und wieder auswärts wendet, aufstoßend so auf den unteren Rand des Gemäldes, von wo aus zu beiden Seiten der Zug der Gestalten in die Lüfte emporsteigt.

Denn so ist die Composition gedacht: die ganze Wand als der unendliche, freie Raum des Himmels, in den man hineinblickt. Christus mit Maria, die sich sitzend an seine Knie schmiegt, das Centrum, von dem die leuchtenden Strahlen nach allen Seiten ausgehen. Ein gewaltiger Kreis von Heiligen, jeder mit den Insignien seiner Würde in den Händen, als die Vornehmsten des Himmels ihn zunächst umgebend. Unter diesem Kreise, als Christi Fußgestell gleichsam, die Engel des Gerichts, mit den Posaunen in die Tiefe gerichtet, und aus dieser Tiefe, auf der linken Seite, die vom

Tode Erweckten aufsteigend, rechts die Verdammten noch einmal emporstrebend zur Höhe, und von kämpfenden Engeln und Teufeln hinabgestoßen. (Rechts und links vom Beschauer aus genommen, so daß vom Bilde aus betrachtet die Verdammten, wie sich das gehört, auf die linke Seite kommen.) Ganz in der Höhe aber, hoch oben über dem Kreise der Auserwählten, die Seligen mit den Werkzeugen des Todes und der Marter Christi, die sie umschwebend und im Triumph herbeitragen. Dies der Inhalt des Gemäldes, das nicht nur von den früheren Darstellungen des jüngsten Gerichtes abweicht, sondern auch, was die künstlerische Arbeit anlangt, ein so erstaunliches Werk ist, daß nichts was vorher oder nachher von einem Maler geschaffen worden ist damit verglichen werden kann.

Völlig losgelöst erscheinen Gruppen und Figuren von der Fläche, auf die sie gemalt sind. Die Verkürzungen so kühn und dabei so meisterhaft durchgeführt, daß der Gedanke an die überwundene Schwierigkeit, der überall sonst sogleich aufzutauchen pflegt, hier beinahe ausbleibt. Man fühlt, Michelangelo's Hand waltete frei wie der Vogel der durch die Luft fliegt und keinen Widerstand findet. Wie Shakespeare Alles sagen konnte, konnte er Alles zeichnen. Zur Linken, wo die aus uralter Todesgefangenschaft Wiederbefreiten aus ihren Gruben ans Licht steigen und sich schwebend allmählich emporheben, glaubt man den zur Höhe tragenden Zug des Aethers zu fühlen, der sie leicht wie aufsteigende Luftblasen hinauftreibt, während zur Rechten das felsenschwere Zurücksinken der sich aufwärts empörenden Verdammten mit derselben Kraft zum Ausdruck kommt. Ueberall drängt sich das was die Gestalten bewegt und erfüllt, mit Macht in unsere Seele, und erregt wie bei den leidenden Personen einer erschütternden Tragödie unser Mitgefühl.

6.

Die bildliche Darstellung des jüngsten Gerichtes ist so alt als die italienische Kunst. Aus allen Zeiten begegnen wir in Sculptur und Malerei den aus ihren Gräbern steigenden Todten, der in den Abgrund getriebenen Heerde der Verurtheilten, den zum Tanze mit den himmlischen Schaaren sich erhebenden Seligen, und, in der Mitte darüber, dem von Heiligen umgebenen richtenden Christus. Auch die Anordnung war eine althergebrachte. Links die Guten, rechts die Bösen, in der Mitte zwischen ihnen zu Christi Füßen die Engel des Gerichts, und in der Höhe die Marterwerkzeuge, wie Trophäen in der Luft getragen. Der italienische

Gottesdienst der vergangenen Jahrhunderte, der Alles zur Verstärkung seines Einflusses heranzog, bedurfte der Darstellung des letzten schrecklichen Tages als eines Hauptmittels zur Stimmung der Gemüther. Der dunkle, unendlich weit in der Zukunft liegende Moment, von dem die Seligen selbst nicht wissen wann er hereinbrechen wird, war für die Phantasie der Künstler fruchtbarer Boden. Alle diese Darstellungen aber erscheinen handwerksmäßig und roh im Vergleiche zu dem was Michelangelo gab. Darin bewährte er sich auch hier als ächter Künstler, daß er nicht das Gericht selbst, sondern nur den Weg zu ihm zeigte. Nicht in der furchtbaren That liegt das Tragische, sondern in ihrem unausweichlichen Herannahen, nicht im Genuß das Glück, sondern im Erlangen des Genusses. Deshalb sehen wir nicht die Wonne der Seligen, sondern die zitternde Erwartung daß sie bald erreicht sein werde, und auf der anderen Seite nicht das Leiden der Verdammten, sondern die schauderhaften letzten Augenblicke vor dem Hinabsinken in die ewigen Qualen. Jede Gestalt trägt den Inhalt ihres Schicksals in sich. Was wir auf Erden erleben, überwältigende Freude, vernichtenden Schmerz, niemals herrscht ein einziges unvermischtes Gefühl in uns, immer schwächen Erinnerung und Erwartung die Macht des Momentes, wenn er auch noch so gewaltig von uns Besitz nimmt. Hier aber, wie die Kleider von den Körpern, und die Erde unter ihren Füßen geschwunden ist, beschränkt nichts mehr den Menschen, und durchdrungen von dem einen Gedanken, wie eine Glocke durchzittert wird völlig von dem einen Tone den der Schlag einer starken Hand in ihr hervorruft, erfüllt ihn was er empfindet. Und die Stufenleiter dieser Gefühle vom ersten leisen Wiedererkennen des Lichtes, durch Glück und Unglück weiter bis zur vernichtenden Erkenntniß ewigen Verdammtseins, finden wir auf dem Gemälde dargestellt.

Die Wandfläche ist anderthalbmal so hoch als sie breit ist. Daher die Nothwendigkeit eines höheren und eines tieferen Mittelpunktes. Der richtende Gott beherrscht die obere Hälfte, die Schaar der zum Gerichte blasenden Engel die untere. Beide Centren aber sind so wohl vereinigt, daß auch nicht eine Figur gefunden werden könnte, die vom Zuge des Ganzen nicht festgehalten als überflüssig oder nur entbehrlich erschiene. Die Einheit des Gemäldes und zugleich die Abgeschlossenheit der einzelnen Gruppen ist bewunderungswürdig. Diese Engel stoßen in die Posaunen als müßte die ganze Welt zu dröhnen anfangen, und, wie es bei Matthäus heißt, alle Völker der Erde aufschreien. Ununterbrochen, während sie blasen, steigen

die wiedererweckten Menschen auf, um gerichtet zu werden. Nach allen Richtungen hin strecken sich die Posaunen aus, nur nach der Rechten nicht, wo dicht neben ihnen herab die Verdammten niedergerissen werden. Von den beiden Engeln die dorthinaus blasen sollten, hat der eine die Posaune über die Schulter gelegt und blickt mit erschreckter Neugier dem Sturze der Unseligen nach, während der andere, mit der Posaune an den Lippen, fragend den Kopf abwendet, als hätte er den Befehl eben empfangen, den Athem zurückzuhalten. Zwei andere Gestalten dieser Gruppe, die von Wolken umdrängt wie eine einzige hängende Wolke selbst erscheint, halten aufgeschlagene Bücher, das der Verdammniß auf der einen, das des Lebens aber nach der anderen Seite gewendet wo unter ihnen in der Tiefe aus felsigem Boden die erwachten Todten sich losarbeiten. Gerippe, Körper noch umhüllt von den Leichentüchern, nackte Gestalten die sich aufrichten, einige noch halb im Boden aus dessen Löchern sie kriechen, andere schon so weit daß sie kniend und sich mit den Armen aufstützend zu stehen versuchen bis sie zu schweben beginnen; und nun, je höher um so leichter die Bewegung, bis zu den obersten, die völlig befreit von dem Jahrtausende währenden Schlafe, dem großen Kreise zufliegen, der sich weitumfangend um den ersten, die Gestalt Christi umgebenden, ansetzt.

Im Gegensatz dieser Aufsteigenden und der Stürzenden auf der anderen Seite des Gemäldes hat Michelangelo seine größte Kunst gezeigt. Als sähen wir, wenn am Himmel so recht fest geballte Wolken stehen, riesenhafte Gestalten plötzlich an ihnen emporklimmen oder von ihren Vorsprüngen sich abstoßend ins Blaue hinein der Sonne entgegenschweben, das erblicken wir hier; und gegenüber auf der anderen Seite, als hängten sich an die dort zu demselben Lichte Hinaufdringenden eisenschwere, teuflische Mächte und zögen sie zurück in den Abgrund. Man sieht es nicht, aber eine unendliche Tiefe scheint sich aufzuthun, über der sie verzweifelt ihre letzten Kräfte anstrengen. Weltberühmt ist diese Schlacht der Verdammten und der Teufel. Dinge sind hier dargestellt die sich nicht beschreiben lassen. Und ebenso schaurig darunter, wie Charon seinen vollen Nachen ausschüttet. Als leerte er einen Sack mit Mäusen, so läßt er die gedrängte Schaar der Unglücklichen hinabspringen in die aufschlagenden Flammen und den Qualm. Er steht an der Spitze des Fahrzeuges. Mit dem Fuße auf den vorderen Rand tretend bringt er es zum Kippen und schlägt mit erhobenem Ruder noch in das Gewimmel, das sich festzuklammern sucht und vor dem Sprunge in die Tiefe zurückbebt. Dante beschreibt wie Charon

sie zur Fahrt in den Kahn hineintreibt, hier ist die Fortsetzung des Gesanges gegeben, die Ankunft. Noch größeres Erbarmen als die in der Luft darüber mit den Teufeln sich Balgenden flößen diese hier ein. Denn oben ist die Entscheidung doch noch hinausgerückt, eine Möglichkeit des Loswindens bleibt: hier aber ist Alles verloren. Und die Seelenangst, mit der die Elenden es empfinden, ist dargestellt von Michelangelo als hätte Dante neben ihm gestanden und seinen Geist ihm eingehaucht.

7.

Doch dies gilt von Michelangelo's ganzer Kunst. Dem, der Dante kennt, müssen seine Arbeiten wie die zweite Offenbarung desselben Genius erscheinen. Dante schuf, indem er die Gestalten des heidnischen Alterthums zu seinem christlichen Göttermythus umschmiedete, eine neue Welt für die romanischen Völker. Das vorher mystisch Verschwimmende begabte er mit festeren Leibern, Himmel und Erde baute er neu auf. Aber immer nur noch für die Phantasie, bis Michelangelo kam und den fließenden Strom der Verse zu Gestalten gefrieren ließ. Jetzt erst besaßen sie volle Sichtbarkeit. Rafael trat hier doch nur in Michelangelo's Fußtapfen, und alle die folgenden Meister unterwarfen sich ihm. Von nun an gab es feste Bilder für Gottvater, Christus, Maria und die unendlichen Heiligen, von denen wir heute noch den Himmel der romanischen Völker erfüllt sehen. Die Menge, die in den Kirchen gläubigen Sinnes zu diesen Gestalten emporblickt, ahnt nicht, daß diese vor wenigen Jahrhunderten erst durch die Willkür weniger Künstler so geschaffen wurden, und daß die Statuen der antiken Heiden ebensosehr als die Natur zu dieser Schöpfung beigetragen haben. Gerade durch das jüngste Gericht ward dieser neuen Generation himmlischer Gestalten der letzte Stempel aufgedrückt. Das Ungeheuere kam in die Leiber hinein, das gewaltig Muskulöse, das in der Folge dann unzähligemal nachgeahmt ward. Es ist erstaunlich, wie Michelangelo trotz dieser Schwerfälligkeit des Körperlichen, das sich oft ins unbehülflich Volle zu verlieren scheint, dennoch so viel erreichte. Denn keine Spur des zart Aetherischen findet sich hier, das, unserem Gefühl nach, der Hülle eines abgeschiedenen Geistes nicht fehlen dürfte, wenn durchaus denn einmal eine solche Hülle dargestellt werden soll.

Dem deutschen Geiste widerstrebt es, das in fester bildlicher Ge-

staltung zu erblicken was sich in Gedanken nicht einmal erreichen läßt. Nur Ahnungen, die wie der Himmel über uns je nach dem Stand der Sonne ewig ihre Farbe wechseln, sind hier das Erreichbare. Schon das verhindert uns, in linienumzogenen, farbigen Bildern das zu denken was über die Grenzen des Menschenlebens fortlebt, daß wir zu genau die sich ändernde Auffassnng der verschiedenen Epochen kennen und die Ueberzeugung sich uns aufdrängt, wie alles Bildliche nur das Product einer bestimmten Zeit sei, deren Anschauungen, auch wenn sie hunderte von Jahren dauern sollten, einmal dennoch ihre glaubenerweckende Kraft verlieren. Wie war Christus gestaltet? Uns schwebt wohl ein Bildniß vor. Milde und sanft im Ausdruck, länglich gezogenes Antlitz, hohe Brauen, getheilter Bart, majestätischer Gang, Schönheit und ruhige Würde in jeder Bewegung. Woher aber stammt das Bild? Es gab Zeiten, die zu den ältesten der Kirche gehören, wo die Meinung vorherrschte, daß er unscheinbar und elend von Aussehen gewesen. Im Gegensatze zu der Schönheit der heidnischen Götterbilder scheinen die ersten Christen ihn so gedacht zu haben. Dadurch sei Gottes Größe erst ganz offenbar geworden, behaupteten die Griechen, daß er sich im elendesten Sterblichen verkörpert sichtbar gemacht habe, während die Lateiner darauf bestanden, die äußere Schönheit müsse der der Seele entsprechend gewesen sein. Langsam erst gewann diese Meinung die Oberhand. Nun tauchten die Bildnisse auf mit dem byzantinischen Typus. Zu den Zeiten aber, in denen sich die moderne Malerei entwickelte, wählte man wieder nach Belieben individuelle Züge. Oft mit byzantischem Anklang, oft ohne eine Spur von Veredlung. Erst unter Michelangelo und Rafael entstand unsere heutige Vorstellung. Aber noch war es, wie viele Gemälde zeigen, kein Typus dennoch, an dem gehalten werden mußte. Und so, während Michelangelo den todten Christus auf den Knien der Maria, sein erstes großes Werk, mehr im Einklange mit der byzantinischen Anschauung meißelte, beim Christus in der Minerva hat er schon antike Elemente in die Züge gebracht; unbeschreiblich befremdend aber ist der Anblick, den der Christus des jüngsten Gerichtes bietet. Ein unbekleideter, breitschultriger Heros, mit erhobenen Armen, die einen Hercules niederschlagen würden, Fluch und Segen vertheilend, das Haar in allen Winden flatternd wie kurze Flammen die der Sturm zurückbläst, und das zornige Antlitz mit schrecklichen Augen hinab auf die Verdammten blitzend, als wolle er die Vernichtung noch beeilen, in die sie sein Wort hinunterstößt

Seltsam erinnert die Form des Kopfes an den Apoll von Belvedere, dieselbe siegathmende Hoheit in den Zügen, zugleich aber die ganze Erscheinung an die Worte Dante's, wo er Christus den höchsten Jupiter, sommo Giove nennt. Das ist er hier; nicht der leidende Menschensohn, sanft wie der Mond, schweigend eher als redend, und in den traurigen Augen die Ahnung seines Schicksals. Doch, wenn ein jüngstes Gericht gemalt werden sollte mit ewiger Verdammniß, und Christus als der Richter der sie ausspricht, wie konnte er anders erscheinen als in solcher Furchtbarkeit?

Und um ihn her der ungeheuere doppelte Kreis hängt mit den Blicken an ihm. Jeder erwartet von ihm das entscheidende Wort. Die am nächsten um ihn Geschaarten sind die Ruhigsten, je entfernter um so leidenschaftlicher die Bewegung. Die Köpfe strecken sie vor um ihr Urtheil besser zu erlauschen, den Entfernteren winken sie zu um sie näherzuziehen oder um ihnen anzudeuten was geschähe: ein strömendes Gedränge von allen Seiten auf Christus zu, an dessen aufgehobener Rechten Heil und Unheil haftet. Der Moment ist dargestellt, wo die Entscheidung für Alle eben erfolgen soll.

Das ist das jüngste Gericht Michelangelo's. Während in uns ein Gefühl lebt, daß an jenem Tage, wenn er jemals eintritt, die Liebe Gottes alle Sünden auflösen wird als irdischen Irrthum, sieht der Romane nur Zorn und Rache als die Ausstrahlung des höchsten Wesens wo es zum letzten Male der Menschheit gegenübertritt. Denn die eine sündige Hälfte soll für immer von nun an verdammt sein. Ein Nachklang des alten, auch im alten Testamente oft genug wiederkehrenden Gedankens, daß das Göttliche mehr eine zürnende, furchtbare Gewalt sei, die man besänftigen müsse, statt die Quelle des Guten allein, die alles Uebel als eine Verblendung der Menschen endlich aufhebt.

Es ist schwer, über solche Dinge zu reden, wenn nicht unmöglich. Unser Gefühl darüber wohnt in einer Tiefe, die mit klarem Lichte zu erfüllen nicht gelingen kann. Noch wagen wir freilich nicht, die körperlichen Bilder, die uns als heilige Vermächtnisse überliefert sind, ganz für Schatten zu erklären; aber wie der Gang der geistigen Entwicklung sich mir darstellt: immer blässer müssen diese Vorstellungen werden und Anderes muß an ihre Stelle treten, das als Symbol der ewigen Dinge gilt. Denn ohne Symbole, seien es sichtbare Bilder oder Gedanken, beruhigen wir uns nicht, mag uns auch noch so deutlich werden daß alles Symbolische nur

ein Gleichniß sei: leer für den, der den Inhalt nicht selbst aus der eignen Seele in sie hineinlegt. So aber wie das jüngste Gericht an der Wand der Sistinischen Capelle steht, ist es für uns kein Gleichniß mehr, sondern ein Denkmal des phantastischen Seelenlebens einer vergangenen Zeit und eines fremden Volkes, deren Gedanken nicht mehr die unsern sind.[130]

Dreizehntes Capitel.

1536—1542.

Pläne gegen den Herzog von Florenz. — Der Brutus. — Ippolito dei Medici. — Alessandro dei Medici. — Der Kaiser in Rom und Florenz. — Die Reformation in Deutschland. — Das große Concil. — Wechselnde Ansichten der Päpste den Lutheranern gegenüber. — Religiöse Bewegung in Italien. — Tod des alten Lodovico Buonarroti. — Die Partei Ochino's in Rom. — Das Oratorium der göttlichen Liebe. — Caraffa. — Sturz der liberalen Partei im Vatican. — Inquisition in Rom.

Michelangelo begann das jüngste Gericht um 1533; Ende 41 that er den letzten Pinselstrich daran. Er arbeitete ohne Hülfe. Während dieser sechs Jahre haben sich um ihn her Dinge von Wichtigkeit ereignet.

Kaum war Clemens der Siebente todt, als von Rom aus der Versuch gemacht wurde, die Regierung des Herzogs von Florenz umzustoßen und die Freiheit wiederherzustellen.

Alessandro's Auftreten erbitterte den hohen Adel täglich mehr. Die Furcht vor der Tyrannei der mittleren und unteren Schichten war beseitigt, das Dasein der herzoglichen Gewalt wurde zum unerträglichen Druck. In Rom zog sich nach dem Tode des Papstes Alles zusammen was durch Verbannung oder Unzufriedenheit aus Florenz vertrieben oder verscheucht worden war, und arbeitete los auf den Sturz Alessandro's. Man fand sich und berathschlagte wie die Freiheit wiederherzustellen sei.

Der Mittelpunkt dieser Bestrebungen war der Cardinal Ippolito dei Medici. Neben ihm standen die Cardinäle Salviati und Ridolfi, seine nahen Verwandten, sie bildeten die Spitze der Cardinäle, welchen Leo der Zehnte und Clemens einst ihre Erhebung verdankten, und die nur deshalb zur Wahl Farnese's ihre Zustimmung gegeben, weil dieser sie durch die Elendigkeit, die er zur Schau trug, getäuscht. Ippolito führte einen glänzenden Haushalt. Sein Palast war der Vereinigungsort für seine Landsleute in Rom. Er beschäftigte die florentiner Künstler, er war der Freund und Beschützer Michelangelo's.

Wir wissen nicht, ob dieser für den Cardinal in bestimmter Weise thätig war; dagegen, was er jedem Anderen verweigerte: er nahm ein Geschenk von ihm an. Ippolito besaß in seinem Marstalle ein prächtiges türkisches Pferd. Michelangelo bewunderte das Thier. Eines Tages erschien es vor seiner Wohnung, gleich mit einem Reitknechte dazu und zehn Maulthieren die mit Getreide zum Futter beladen waren. Michelangelo ließ sich das gefallen. Ippolito dei Medici erscheint vom Beginn bis zum Ende seines jungen Lebens als eine der wenigen Gestalten denen die nähere Betrachtung nichts von ihrem Glanze nimmt.

Er war zum Cardinal gemacht worden im Jahre 29, als sein Oheim in Orvieto saß, krank, ohne Geld, ohne Verbündete, ohne Aussichten, Florenz wiederzugewinnen, und im größten Elend. Er war ein leidenschaftlicher, schöner Jüngling. Die geistliche Fürstenwürde, die ihm zuflog, änderte nichts in seinem Auftreten. Als sich die Dinge günstiger für den Papst gestalteten, stand Ippolito bald an der Spitze der römischen Gesellschaft. Er haßte Alessandro, Clemens hatte Mühe sie auseinander zu halten. Als Alessandro in Florenz eingesetzt werden sollte und auf dem Wege dahin war, erschien plötzlich Ippolito dort. Er liebte Caterina und wollte als ihr Gemahl die Stadt regieren. Bis zum Unglück von 1527 war er derjenige dort gewesen, der in Staatsangelegenheiten entschied, wenn auch nur dem Namen nach, und der den Titel Magnifico führte, während Alessandro mehr als Kind nebenher lief. Mit Mühe wurde er durch Schomberg bewogen, von seinen Plänen abzustehen und nach Rom zurückzukehren. ‚Er ist wahnsinnig, rief der Papst aus, er will kein Cardinal sein!' Als Befehlshaber der italienischen Hülfstruppen zog er dann gegen die Türken nach Ungarn. Auf dem Rückwege von dort empören sich seine Leute, und Karl läßt ihn als Anstifter der Bewegung festnehmen. Natürlich um ihn sogleich wieder loszulassen, aber er traute es ihm zu. Ippolito's Portrait, das Tizian damals malte, sehen wir noch in Florenz. Ein lebensgroßes Kniestück. Im glatten, enganliegenden dunkelrothen Sammetrock steht er da, eine Reihe goldener Knöpfe quer über die Brust, dunkles Barret und weiße Feder. Ein italienisches blasses Gesicht mit schwarzem Haar; große dunkle Augen, kühne, edle Züge; ein Hund neben ihm: Niemand vermuthete einen Cardinal in der stolzen Jünglingsgestalt. So reichlich ihm das Geld zufloß, immer gab er mehr aus als er zu geben hatte. Dabei, so herablassend er gegen seine Freunde war, so stolz trat er auf den Fürsten gegenüber. Als er bei der Verheirathung Caterina's seinen Oheim nach Frankreich begleitete, schlug er alle Präsente Franz des Ersten aus, nur einen gezähmten Löwen ließ er sich schenken, den ihm der König anbot. Das war im Jahre 33. Damals liebte er die schöne Giulia Gonzaga, die schönste Frau Italiens, die in Fondi an der neapolitanischen Grenze Hof hielt. Er sandte, begleitet von Bewaffneten, Sebastian del Piombo dahin damit er sie male, und dies Portrait, das innerhalb eines Monats vollendet ward, soll das wunderbarste gewesen sein das Sebastian gemalt hat. Giulia war so schön, daß der Sultan, der von ihr gehört hatte, sie für sich aufheben lassen wollte. Ein Schiff landet ungesehen an der Küste und

die Türken überfallen Nachts den Palast, aus dem Giulia, wie sie ist sich auf ein Pferd werfend, glücklich davonjagt. Wenn man solche Abenteuer erzählt findet, wenn man Ippolito nicht allein im äußeren Genuß des Lebens befangen, sondern zugleich als Dichter, als Ueberſetzer eines Gesangs der Aeneide in italienische Verse, als Staatsmann und Oberhaupt einer mächtigen Partei erblickt, mitten im unaufhörlichen Wechsel großer und geringer Ereignisse, so begreift man eine solche Existenz zu sehr in ihrer Berechtigung, um die Zurückgezogenheit und Strenge von ihm zu fordern, aus der allein eine Würdigung dessen hervorgehen konnte, was die Christenheit von einem Cardinal der römischen Kirche zu verlangen hatte. Er war 18 Jahre alt als er Cardinal wurde, und 24 als er durch Gift sterben mußte.

Der Herzog von Florenz hatte nach Paul des Dritten Erhebung eine Gesandtschaft geschickt, um ihn zu beglückwünschen. Filippo Strozzi und Baccio Valori nahmen Theil daran. Diese, wie es scheint, gaben der Verbindung gegen Alessandro die letzte Weihe, von dem sie zu Rebellen erklärt wurden. Beide hatten eine Vergangenheit, an der sich nichts bemänteln ließ. Durch ihre Mithülfe zumeist war die Freiheit der Stadt vernichtet worden. Strozzi hatte den Bau der Citadelle eifrig befördert und wurde als Hauptheilnehmer, ja Anstifter der Ausschweifungen Alessandro's genannt. Trotzdem, als dieser ihnen beiden nicht den Antheil an der Regierung zugestehen wollte den sie beanspruchten, sondern sie gelegentlich als Unterthanen behandelte, die er die Macht bitter fühlen ließ die er ihnen selber zumeist verdankte, wandten sie sich gegen ihn, und die Freiheit von Florenz war von Neuem ihre Devise. Durch den Zauber dieses Wortes wurden Freunde und Feinde jetzt wieder verbunden. Die alten, 1530 verbannten Demokraten kamen aus all den Oertern ihrer Verbannung in Rom zusammen und machten gemeinschaftliche Sache mit ihnen. Ippolito's Persönlichkeit löste das letzte Mißtrauen. Jacopo Nardi, der Geschichtsschreiber, der als Verbannter in Venedig gelebt hatte, kam damals nach Rom. Er erzählt wie Ippolito ihn überredete. Nachts führte ihn, den alten starren Demokraten, einer von Strozzi's Söhnen in den Palast Medici. Dunkle Treppen geht es hinauf, dann läßt man ihn allein. Da tritt eine Gestalt ins Zimmer von edlem kriegerischem Anstand, den zottigen Hut tief im Gesicht, einen Mantel um die Schultern. ‚Ich bin der Cardinal,' sagt er. Und nun zusammen sich niedersetzend beginnt Ippolito zu reden von Florenz, so hinreißend, von der Freiheit seines armen Vater-

landes, daß sie Beide in Thränen ausbrechen. Nardi bewegt jetzt seine Genossen, sich dem Cardinal anzuvertrauen, und die Vereinigung aller gegen Alessandro kommt zu Stande.

Wir haben kein Anzeichen, daß Michelangelo dabei betheiligt gewesen. Er malte vom Morgen bis Abends spät am jüngsten Gericht. Es war im Winter 34 auf 35 und im Frühjahr, daß diese Dinge betrieben wurden. Aber es ist kaum anzunehmen, daß er, der mit Allen so genau befreundet war, die er nach den traurigen Zeiten in Florenz zum ersten Male wiedersah, jetzt nicht unter ihnen gewesen und von ihrem Vorhaben ergriffen worden wäre. Die ganze florentinische Gemeinde in Rom hing dem Cardinal an. Der Cardinal Ridolfi war Michelangelo's Freund und Gönner. Für ihn arbeitete er die unvollendete Büste des Brutus. Den Strozzi's stand er nahe, besonders einem der Söhne Filippo's, Namens Ruberto. Dazu sein Haß gegen Alessandro und seine Schwärmerei für die Freiheit der Stadt, für die selbst die Farnese's sich zu begeistern schienen. Paul der Dritte glaubte kein besseres Mittel zu finden für Erhöhung der Seinigen als die Erniedrigung der Medici, deren innere Zwietracht er zu nähren suchte. Von den besten Wünschen beseelt zeigte er sich, der berühmten edlen Stadt zu ihrer Freiheit wieder zu verhelfen, und trat auf die Seite der Vertriebenen und Ippolito's.

Diese constituirten sich nun in aller Form. Im März 35 ging eine Gesandtschaft an den Kaiser nach Spanien ab, welche über Alessandro Beschwerde führen und die Bitte um Wiederherstellung des Consiglio grande oder auch nur einer Verfassung von minder demokratischer Färbung vorbringen sollte. Gewährte der Kaiser Beides nicht, dann lautete ihr Auftrag, die Regentschaft des Cardinals zu verlangen, in der Weise wie sie vor 1527 bestanden. Adel und Demokratie, die in Rom trotz ihrer Vereinigung immer noch getrennt beriethen, hatten sich mit dem Inhalte dieser Forderungen einverstanden erklärt.

Der Kaiser war im Begriff, sich nach Tunis einzuschiffen, als die Herren ihn erreichten. Die Politik Spaniens hatte diese Expedition als nothwendig erscheinen lassen. Es mußte der Beweis geführt werden, daß man im Mittelmeere der türkischen Macht gewachsen sei. Einer der berühmtesten Corsaren hatte mit Sultan Solimans Unterstützung Tunis an sich gerissen, machte die Küsten unsicher und drohte Sicilien und Sardinien zu nehmen. Der Moment einen Schlag zu führen war günstig, da der Sultan durch andere Kriege ferngehalten wurde.

Der Kaiser stand auch mit Alessandro in Verbindung. Um was es sich handelte, waren die Angebote des Herzogs wie des Cardinals. Ippolito bot mehr, und das trug der Gesandtschaft die Aeußerungen des Wohlwollens ein, mit denen sie empfangen wurden. Karl entließ sie darauf einstweilen. In Neapel, wohin er sich nach beendetem Kriege begeben werde, hoffe er sie wiederzusehen. Dort werde Alles zum Austrage kommen.

Ippolito war unzufrieden. Es sollte sogleich etwas geschehen. Er dachte daran, direct auf Florenz loszugehen und dort eine Entscheidung herbeizuführen. Dann entschloß er sich, dem Kaiser nach Afrika zu folgen, am Kriege Theil zu nehmen und Alessandro's Einfluß lahm zu legen. Die Waffen waren immer sein Lieblingshandwerk gewesen, in Rom unterhielt er stets eine Anzahl Soldatenführer die ihm ergeben waren, und so, begleitet von prachtvollem Gefolge, brach er im Juli auf nach Neapel, um von dort zu Schiffe weiterzugehen. Aber er vollendete den Weg nicht. In Itri erkrankte er plötzlich und starb. Daß er vergiftet wurde ist sicher, ungewiß ob der Papst oder Alessandro den Mord begehen ließ. In beider Interesse lag es, daß Ippolito's Laufbahn ein Ende gemacht würde. Paul schenkte seine Einkünfte dem vierzehnjährigen Cardinal Farnese, seinem Enkel. Ippolito hatte wohl falsches Spiel mit den Florentinern gespielt wenn er von Freiheit sprach. Er wollte herrschen wie Alessandro herrschte, er soll sogar mit diesem unterhandelt haben in der Stille, um eine gütliche Theilung der Gewalt herbeizuführen; dennoch erweckt es Bedauern, eine so jugendlich blühende Kraft plötzlich auf so jammervolle Weise vernichtet zu sehen.

Die Florentiner in Rom gaben darum ihre Sache nicht auf. Nach ruhmvoll beendeter Expedition kam der Kaiser im November nach Neapel, und hier, wo er den Winter zubrachte, suchten die Parteien seine Entscheidung. Von Rom und von Florenz aus machte man sich auf den Weg. Alessandro erschien mit fürstlicher Pracht. In den Straßen von Neapel ereignete es sich, daß Mitglieder derselben Familie, die einen Verbannte, die anderen Anhänger des Herzogs, sich begegneten, von Wuth übermannt von den Pferden sprangen und mit dem Degen auf einander losgingen. Die Cardinäle Salviati und Ridolfi, welche an Ippolito's Stelle eingetreten waren, standen bei Karl nicht in Ungunst. Lange Berichte und Schriftstücke haben wir, in denen die Parteien ihre Ansprüche geltend machten. Guicciardini war Alessandro's Rathgeber. Der Kaiser, der, nur um den Herzog zu dem zu zwingen was ihm genehm war, die Hoff-

nungen der Cardinäle eine Zeitlang aufrecht erhielt, schien zweifelhaft. harte Bedingungen stellte er Alessandro, daß dieser drauf und dran Neapel in Bösem zu verlassen. Guicciardini hielt ihn. Baccio Bal der alte Intriguant, spielte wieder nach zwei Seiten. Das Ende daß der Herzog sich mit dem Kaiser einte, daß das alte beinahe wie aufgegebene Project der Heirath zwischen Alessandro und Margherita, natürlichen Tochter Karls, aufgenommen und im Februar 1536 die lobung gefeiert ward. Während die Cardinäle und ihre Partei trau nach Rom zurückkehrten, machte sich der zukünftige Schwiegersohn des Kai fröhlich auf den Weg nach Florenz, um dort Alles für den Empf desselben in Bereitschaft zu setzen.

Anfang April brach dann auch Karl mit 7000 Mann, dem der afrikanischen Armee, deren andere Hälfte zu Schiff nach Genua gi nach Norden auf. Seine Pläne waren Krieg mit Frankreich. Franz Erste rüstete wieder gegen Mailand. Dies war es auch, was zur scheidung zu Gunsten Alessandro's den Ausschlag gab. Der Herzog h sich zur Zahlung bedeutender Summen verpflichtet, wollte die Citadelle Florenz einer spanischen Besatzung überlassen und im Kriege selbst Commando übernehmen. Hätte sich der Kaiser gegen ihn erklärt, so Florenz zu Frankreich übergegangen. Schon damals, als die Verbann mit Ippolito in Rom unterhandelten, war diese Frage wieder aufgewo worden.

Den Papst erschreckte der bevorstehende Durchmarsch des Kaisers solchem Grade, daß er daran dachte, nach Perugia zu entfliehen. Da sich eines Besseren besinnend, bewaffnete er die Römer, zog eine Leibga von 3000 Mann zusammen und empfing den hohen Gast aufs pra vollste. Es war lange her, daß zuletzt ein Römischer Kaiser von ei Papste am Fuße der Treppe, die zur Peterskirche führte, empfan worden war. Vier Tage verweilte Karl in Rom. In unscheinba Kleidung durchstreifte er die Stadt, um ihre Herrlichkeiten genau zu trachten. Ich kenne keine näheren Berichte aus diesen Tagen, in de gesagt wäre ob er Michelangelo sich vorstellen ließ. Daß er ihm nicht begegnet sei, ist kaum anzunehmen. Michelangelo war der e Künstler der Welt, eben von Paul zum obersten Architekten, Bildha und Maler des apostolischen Palastes ernannt und unter die Zahl besonderen Schutzbefohlenen des Vaticans aufgenommen. Karl, der B venuto Cellini auf das herablassendste auszeichnete, konnte an Michelan

nicht vorübergehen. Schon um der eignen Ehre Willen muß ihn der Papst producirt haben. Das Einzige das wir darüber wissen, beruht auf Vasari's Angabe, auch der Kaiser habe Michelangelo in seine Dienste ziehen wollen. Das kann damals nur geschehen sein.

Karl erscheint in der Geschichte nicht als ein Fürst der für die Kunst besondere Vorliebe hegte. Gegen Franz den Ersten tritt er zurück darin. Unsere geringe Bekanntschaft mit den spanischen Bauten mag daran Schuld sein, daß er in dieser Beziehung nicht so bekannt ist als er vielleicht verdiente. Tizian war der Meister den er bevorzugte und der glänzende Beweise seines Wohlwollens empfing. Aber was dem Eindrucke von Karls Persönlichkeit, hier wie überall, schadet, ist die pedantische Kaltblütigkeit seines Wesens und die seine Umgebung erniedrigende Etiquette. Möglich daß seine Erfahrungen ihm die Nothwendigkeit des künstlichen Nimbus, mit dem er sich umgab, dargethan. Doch lag es überhaupt in den Neigungen der Familie, sich durch goldene Schranken von den übrigen Sterblichen weit geschieden zu halten. Karl hat nichts Anziehendes, Zutrauenerweckendes; so kühl und berechnend erscheint er, daß man unwillkürlich auf die Seite seiner Gegner tritt, selbst da wo diese offenbar im Unrechte sind. Aber es liegt in unserer Natur, daß wir für Verbrechen sogar, die der Leidenschaft entspringen, größeres Mitgefühl hegen, als für Tugenden, deren Quell zurückhaltende Kälte ist.

Der Kaiser benutzte seinen Aufenthalt in Rom, um dort ein Programm zu geben für das was die Welt in der nächsten Zeit von ihm zu erwarten hätte. In einer feierlichen Versammlung, der die Cardinäle stehend und der Papst allein sitzend beiwohnte, gab er seine Absichten gegen Frankreich zu erkennen. Er sprach spanisch, als sollte Rom gezeigt werden, in welchem Idiom von nun an die Geschicke der Welt zu verhandeln seien. Er wies auf das hin was er für Rom gethan, auf die von den Lutheranern drohende Gefahr, und, indem er zum Schluß die anwesenden französischen Gesandten anredete, verdammte er das Verhalten ihres Königs, den er jetzt mit Gewalt an sein Pflichten erinnern müsse. Die Herren wollten erwiedern, aber das Wort ward ihnen abgeschnitten.

Von Rom ging Karl nach Florenz weiter, das durch Alessandro in aller Eile zu einem pompösen Theater umgeschaffen war. Diese Tage sind es, in denen Vasari als oberster Leiter aller Arrangements seine höchsten Triumphe feierte und die er als die paradiesische Zeit des florentiner Künstlerthums erhebt. Das ganze Heer der Architekten, Bildhauer

und Maler war unter ihm in rasender Thätigkeit. Kaum daß er sich Nachts Ruhe gönnte. Und welche Wonne dann, wenn der Herzog ihm auf die Schulter schlug und ein gnädiges Wort sprach. Triumphbögen, Statuen aus Gyps geformt, gemalte Plafonds, Fahnen, Alles in colossalem Maßstabe und zureichend um fast sämmtliche Straßen anzufüllen, wurden in kürzester Zeit beschafft. Die Vortrefflichkeit, in der man diese Arbeiten zu Stande brachte, wie die Schnelligkeit, in der es geschah, zeigen den Weg den die florentiner Kunst eingeschlagen hatte. Raschheit war Genie, groß war großartig, bestechend war schön. Das, was in Michelangelo's Einfluß auf die Kunst als das Verderbliche bezeichnet werden muß, freilich ohne jede Schuld seinerseits, tritt hier grell zu Tage. Er konnte nichts dazu, daß man die colossalen Maße und die Stellungen seiner Figuren nachahmte. Von Natur war kaum die Rede mehr, Effect verlangte man. Und so, mit ungemeiner Nachahmungskraft und Handfertigkeit wurde etwas geschaffen was man Kunstwerke nannte und was heute Viele ebenfalls noch so nennen würden, massenhafte Erzeugnisse deren geistiger Gehalt gleich Null war. Und da die Gelegenheit oft wiederkehrte, werden derartige decorative Feldzüge des gesammten Künstleraufgebotes jetzt so häufig in Florenz, daß alles Studium bald die Richtung nimmt, auf diesen Schlachtfeldern Ruhm zu erstreiten, und daß die Erfolge, die hier errungen werden, fast als die höchsten gelten. Die alte florentinische Kunst diente der Freiheit, die darauf folgende den Herzögen.

Der letzte Gang des Kaisers in Florenz galt der Sacristei von San Lorenzo. Heraustretend aus der Kirche stieg er zu Pferde und verließ die Stadt. Dieser Besuch war die erste von drei Scenen, welche Michelangelo's Werk jetzt in kurzer Folge erleben sollte. Die zweite war die Trauung Alessandro's mit Margherita. Die Herzogin wurde ihm fast noch als ein Kind vermählt, mehr ein Unterpfand der wechselseitig eingegangenen Verpflichtungen als um jetzt schon seine Frau zu sein. Festlichkeiten wiederholten sich damals wie beim Einzuge ihres Vaters. Vasari wieder obenan. Es begreift sich, wenn er beim Verluste des Herzogs fast in Verzweiflung geräth und seinen Herrn als einen Inbegriff von Tugenden schildert, deren Dasein nur seine Feinde hinwegleugneten. Bald genug verlor er ihn. Das war die dritte Scene die in der Sacristei von San Lorenzo spielte. Alessandro's eigner Vetter, ein finstrer, stiller Charakter, den er als seinen vertrautesten Freund stets um sich hatte, lockte ihn in einen Hinterhalt und ließ ihn ermorden. Der Tod wurde verheimlicht,

um einen Aufstand zu Gunsten der Freiheit zu vermeiden. Nachts, in Teppiche eingehüllt, trugen sie den Leichnam in die Sacristei und legten ihn in einem der Sarkophage nieder. Das hatte Michelangelo nicht geahnt als er daran meißelte. Aber die Freiheit kam nicht wieder. Ein Enkel eines jener Medici die unter Savonarola in die Stadt zurückgekehrt waren, ein sechszehnjähriger junger Mann, Cosimo mit Namen, wurde von denen die nach Alessandro's Ermordung sich an die Spitze der Dinge stellten, vom Lande geholt und auf eine Anzahl Versprechungen hin, die er alle willig leistete und alle brach, zum Herzoge gemacht. Guicciardini war wieder einer von denen die am meisten dazu thaten. Cosimo ist es dann gewesen, der die Dynastie der nachfolgenden Herrscher von Toscana begründet hat, und der das Wenige was unter Alessandro noch als Nachklang der alten bürgerlichen Unabhängigkeit bestehen blieb, völlig beseitigte.

2.

All das geschah 1536, im zweiten Jahre der Arbeit am jüngsten Gerichte. Aber andere Dinge noch ereigneten sich damals. Es ist noch nichts gesagt worden von der Reformation. Sie war wie ein großer Krieg von dem bisher die italienischen Grenzen kaum berührt worden waren, gerade jetzt aber begann er ins eigne Land getragen zu werden.

Riformare heißt umgestalten. Riformare lo stato bedeutete für Florenz, die Verfassung umstoßen und eine neue hinstellen. Die Reformation der Kirche war ein altes von den Päpsten selbst anerkanntes Bedürfniß. Zunächst aber wurde eine Umgestaltung im äußeren Leben der Geistlichkeit darunter verstanden. Diese Verhältnisse waren als unerträglich anerkannt. Und da, wo etwas krank und verderbt ist, die am offenbarsten zu Tage tretenden Folgen gewöhnlich für die Ursache des Uebels angesehen werden, so war die allgemeine Losung: Reformation, Aufhebung dieses Unwesens!

Die Päpste durften sich schon deshalb einem solchen Umschwunge günstig zeigen, weil mit der Einführung einer strafferen Sittenregel größere Abhängigkeit von Rom eintreten mußte. Rom war die Hauptstadt der Welt: Alles erschien heilsam, was es in dieser Eigenschaft befestigte. Der erneuerte Gehorsam der Geistlichen würde eine Erfrischung der Abhängigkeit aller Christen herbeigeführt haben. Aber Rom auch hätte mit gutem Beispiele vorangehen müssen, und das war der große Schritt zu dem sich

weder Päpste noch Cardinäle entschließen konnten. Und wer die römischen Zustände genauer kennt, wird einsehen, es hätte sich nicht thun lassen. Es wäre eine Zumuthung gewesen, als wollte man von Paris heute verlangen, es sollte der Erfindung der Moden entsagen, alle liederlichen Männer dort sollten gesittete Leute werden, alle Diebe ehrlich, alle Dirnen stille Jungfrauen. Wer Paris kennt, wird sagen, es geht das nicht. Und so auch ging es in Rom nicht, daß Papst und Prälaten sich zu einfach christlichem Wandel bequemten. Daß es aber nicht ging, darin liegt die Ursache warum die Hälfte Deutschlands abfiel von der römischen Kirche.

Das Wort Reformation war im Anfange des 16. Jahrhunderts die Parole wie Constitution etwa im Beginne des unsrigen. Man fühlte den elenden Zustand, und das, was man unter dem Worte verstand, sollte Abhülfe bringen für alles Uebel. Man setzte in Verbindung damit den Gedanken an ein allgemeines Concil, auf dem die Völker selbständig ihren Glauben neu festsetzten und die Kirche von Grund aus neu gestalteten: eine Vereinigung der edelsten geistigen Kräfte aller Nationen, deren Entscheidung sich Papst, Fürsten und Völker zu fügen hätten. Man wußte nicht recht, wie und wo und wann, aber man drang darauf. Und diese Idee, die zu hoch und allgemein war, als daß bestimmte Leute auf ihre Verwirklichung hätten losarbeiten können weil dies oder jenes Vortheilhafte dabei herausgekommen wäre, sondern die Jedermann nur in der Ferne sah wie eine Art irdisches Strafgericht bei allgemeiner Umkehr zu reineren Lebensformen, zündete in Deutschland plötzlich und führte den Umschwung und die Kämpfe und Erfolge herbei, die wir heute als einziges Ereigniß zusammenfassend die Reformation nennen. Für uns bedeutet Reformation eine geschichtliche That, für das 16. Jahrhundert enthielt das Wort eine Fülle idealer Wünsche und Erwartungen.

Man wird, wenn man sich mit der Geschichte der romanischen Völker lange beschäftigt hat, ohne es verhindern zu können in moralischen Dingen zu einem künstlichen Standpunkte hinaufgetrieben. Man sieht, wie das Schöne, oft selbst das Gute und Große aus den frevelhaftesten Verhältnissen und Menschen aufsprießt, und man hört endlich auf zu verurtheilen. Man betrachtet blos. Die Gerechtigkeit scheint es zu verlangen. Man kommt soweit sogar, Männer wie Savonarola, der doch nichts that als aus edelstem Beweggrunde das Treiben der Welt beim rechten Namen zu nennen und todesmuthig eine Umkehr herbeizuführen suchte, als Störenfriede anzusehen, die mit rohen Händen in ein harmonisches Gewebe packen.

Goethe verurtheilt ihn so, gegenüber Lorenzo dei Medici, der im Vergleich zu Savonarola's edelster Reinheit doch kaum genannt zu werden verdiente. Savonarola war es, den Luther für seinen Vorkämpfer erklärte. Aber soweit Luther von Savonarola unterschieden ist, soweit ist Deutschland unterschieden von Italien. Savonarola war wie ein Wassertropfen, der vergebens auf einen glühenden Stein fiel, Luther ein fruchttragendes Korn, das zur rechten Zeit in empfänglichen Boden gelegt wurde.

Deutschlands innere Zustände erscheinen Anfang des 16. Jahrhunderts der Art, daß seit fast unvordenklicher Zeit keine Einwirkung nach Außen geübt worden war. Deutschland lieferte die Armeen für die kriegführenden Fürsten des übrigen Europa's, aber sie kämpften nicht für ihr Vaterland. Die Landsknechte ließen sich für Geld gegen jeden Feind führen. Einen Willen zu äußern als deutsche Nation fühlte man sich nicht im Stande. So eng und seltsam verschränkt waren die Fesseln, in denen Land und Volk lagen, daß man sich, angegriffen von Außen, nicht einmal hätte vertheidigen können. Aber es griff Niemand an. Die Kriege, die Kaiser Max gegen Frankreich führte, mußte Burgund, seine italienischen Feldzüge Mailand bezahlen. Was er aus Deutschland erhielt war wenig. Das Land, das vereint stärker gewesen wäre als jede Nation der Welt, lag damals in unendliche Stücke zerspaltet thatlos da, erfüllt von den ewigen Fehden all dieser kleinen Mächte untereinander. Daß der Kaiser nichts dreinzureden hätte, verstand sich von selbst. Albrecht Dürer schrieb nach Hause, wie man in Venedig den deutschen Kaiser als machtlos verspottete; zu Hause aber machte man es nicht besser. Es liegt nichts Aggressives in der deutschen Natur. Nur wehren will man sich. Und so saß jeder auf seinem Fleck, Bürger, Ritter, Fürsten und Geistliche, Jeder bemüht, sich zu sichern, Jeder mit seinen Gedanken nach innen gewandt. Und weil kein äußerer Anstoß daran rüttelte, war der Zustand ein reicher und üppiger. Macchiavelli, als er auf einer seiner diplomatischen Reisen unsere Grenzen berührte, schrieb ein Buch über Deutschland, worin er es den Italienern, wie Tacitus Germanien den Römern einst, als ein beglücktes, in seiner Vortrefflichkeit beneidenswerthes Musterland schilderte.

In diese Stille hinein kam von Italien her der Strom des neuerschlossenen antiken Geistes. Kein Volk ist fähiger, geistigem Einflusse sich hinzugeben, als das unsere. Gierig wurde aufgesogen was über die Alpen kam und als eigener Besitz weiter verarbeitet. Eine unwillkürliche Verbindung derer entstand, welche die neuen geistigen Kostbarkeiten gewonnen

hatten oder zu erlangen wünschten, eine Art freier Genossenschaft, die o
Rücksicht auf Wohnort und Geburt sich über das Land verbreitete. M
hielt zusammen; ohne Zwecke, ohne Ziel, ohne Geheimnisse, aber in t
Gefühle sich begegnend, daß Deutschland in einer unwürdigen Lage sei u
daß es anders werden müsse. Früher hatte der Kaiser die ganze W
beherrscht, jetzt war er verachtet. Ungeheure Summen gingen aus d
Lande nach Rom jährlich, um dort ohne Nutzen für uns verthan
werden. Eine zahlreiche Geistlichkeit in Deutschland selber hatte die be
Striche als ewiges Eigenthum inne. Voll Scham sah sich der Einze
der all das begriff und gern geändert hatte, machtlos diesen Zustän
gegenüber, und wenn er zu den mächtigsten im Lande gehört hatte.

Zu praktischen Gedanken, wie wir sie heute bei jeder socialen
politischen Bewegung verlangen, verdichtete sich diese Unzufriedenheit jel
nicht. Hutten, der am heftigsten und deutlichsten schreibt, sagt nirge
etwas das uns heute als thunlich einleuchtete und eine Umgestaltung der V
hältnisse herbeigeführt haben könnte. Gesetz, Ordnung und Herkommen w
Niemand antasten. Auch drängte nichts zu augenblicklicher Regung.
jenen Zeiten, wo der Verkehr so gering war, daß was im Süden
Landes sich ereignete, erst nach Monaten langsam, langsam zur Kenn
des Nordens gelangte, wo die Nachrichten meistens nur als dunkle Gerü
weiter liefen, waren politische Wünsche von schwacher Triebkraft. Aber
classische Bildung und die Freiheit der Gedanken griffen weiter und we
um sich, und der Boden, der ihnen am bequemsten lag, war die M
der Geistlichen selber, die an Nachdenken gewöhnt und mit der Fähig
begabt das Gedachte auszusprechen, die neuen Ideen bereitwillig aufnah
und verarbeiteten.

Es ist schwer, sich heute eine Vorstellung von der Macht und
Ausbreitung der damaligen Geistlichkeit zu bilden. Wir haben auch
katholischen Deutschland heute nichts mehr was sich nur von ferne z
Vergleiche böte. Selbst Italien, das doch von Mönchen und Abbe
erfüllt zu sein scheint, würde verglichen mit dem Zustande jener Zeiten
erscheinen. Die Dinge standen so, daß man, in der Uebertreibung rede
hätte sagen können, halb Deutschland gehörte der Geistlichkeit, wie n
heute sagt, die Armee des Landes zehrt das halbe Budget auf. In
That, unsere stehenden Heere lassen die Stellung der Geistlichen im
Jahrhundert am ehesten begreifen. Man denke diese Hunderttausende v
Soldaten, vom Bauernsohne an der niedrigsten, bis zu den Spitzen

Adels an der höchsten Stelle, in Religionsbeamte verwandelt. Lauter einzelne, aber in sich aufs festeste gegliederte Menschen, die mitten im Lande sitzend von seinen Gesetzen dennoch befreit sind und über allen andern den günstigsten Platz einnehmen. Man denke die Casernen als Klöster, die Festungen als Bischofssitze, und nun weiter die ganze Masse nicht etwa als direct vom Staate unterhalten, sondern jede Caserne, jede Festung so reichlich mit Land und arbeitenden Unterthanen ringsum dotirt, daß nicht nur der tägliche Unterhalt davon bestritten werden kann, sondern noch genug übrig bleibt um nach Rom davon zu senden oder es zum eigenen Ueberflusse aufzuspeichern. Und endlich, dieser Besitz geschützt wie keiner im Lande und täglich zunehmend durch Schenkungen aller Art. Reich waren diese Herren. Muße hatten sie, sich mit geistigen Dingen zu beschäftigen. Aus allen Familien recrutirten sie sich. In alle Angelegenheiten waren sie verwickelt. Es war nichts Geringes, eine solche Macht von Rom aus zu commandiren, denn auf ihr beruhte in den Ländern das Ansehen der Kirche. Und nun, diese Geistlichkeit, die keine äußere Gewalt zum Sturze gebracht hätte, denken wir uns plötzlich selber zuerst die neuen Gedanken aufnehmend und eine Reformation der römischen Wirthschaft im nationalen Geiste begehrend. Was Deutschland als politischer, nach außen wirkender Macht so hindernd im Wege stand, die Zersplitterung, die Souverainetät fast jeder Stadt und jedes Herrensitzes, kam ihm bei der geistigen Bewegung nun zu Gute. Es gab keinen centralen Willen, von dem aus man sie hätte unterdrücken können. Hätte der Kaiser anders regieren wollen als durch Bitten und Vorstellungen, so hätte er Deutschland zuvor erobern müssen. Es war, abgesehen von seiner Unbehülflichkeit als Ganzes, so frei im Einzelnen und so kunstreich zusammengefügt, daß von der Durchführung allgemeiner Maßregeln ohne den guten Willen der Leute keine Rede sein konnte. So war der Boden beschaffen, auf dem Luther erschien. Der Anstoß der von ihm ausging, war ein so ungeheuerer und widerstandsloser, daß innerhalb der zehn Jahre zwischen 1520 und 30 in Deutschland eine Veränderung der Verhältnisse eintrat wie sie zwischen 1806 und 1815 nicht durchgreifender gewesen sein kann.

Ganz anders stand es mit dem übrigen Europa. In Frankreich saß der König inmitten eines mächtigen, oft widerspänstigen, aber wenn es sich um die Ehre des Landes handelte so gefügigen Volkes daß weder Adel noch Städte den Gehorsam zu verweigern wagten. Die Geistlichkeit war in seiner Gewalt. Zu Bologna im Jahre 1515 hatte Leo der Zehnte Franz dem

Ersten das Besetzungsrecht der geistlichen Stellen überlassen müssen. Der König ward dadurch in den Stand gesetzt, geleistete Dienste mit reichen Abteien und Bischofssitzen zu belohnen. Die französischen Cardinäle bildeten in Rom eine für den König kämpfende Colonne. Franz der Erste war Herr seines Landes; nur geringe Summen flossen nach Rom von Frankreich aus. Er konnte die Bewegung der Geister nicht hindern, so frei war man immer noch, aber er konnte vorbauen daß öffentlich nichts geschähe was seine Macht schmälerte. Deshalb, als in Deutschland die Dinge soweit gediehen waren daß die geistlichen Besitzthümer zu einer Art vogelfreier Beute wurden, bei der ein Jeder zuzugreifen suchte während keine Autorität Einhalt zu thun Gefallen trug, denn Städte, Fürsten und die geistlichen Herren selber verwandelten die Güter der Kirche in ihren Privatbesitz, betrachtete Franz die Reformation in seinen Staaten als Rebellion und behandelte diejenigen danach, die er als Schuldige zu ertappen für gut befand. In Frankreich sind unter ihm die ersten Ketzer verbrannt worden.

Fand in Frankreich aber die Bewegung trotzdem immer noch Eingang und Verbreitung: den wunderbarsten Gegensatz gegen Deutschland bildet Spanien. Während die Deutschen durch geschichtliche Entwickelung und Nationalcharakter langsam der Reformation zugedrängt wurden, brachten die Geschicke des Landes sowohl als die Eigenthümlichkeiten der Denkungsart bei den Spaniern gerade das Entgegengesetzte hervor. Einer der glänzendsten Abschnitte in Buckle's Geschichte der Civilisation zeigt, wie fanatische Anhänglichkeit an Fürsten und Religion der Grundzug des Charakters und die Quelle der Größe und des Verfalls für dieses Volk sei. Nicht nur daß die Spanier sich Anfangs ablehnend gegen die neue Lehre verhielten: sie allein sind es gewesen, durch deren Hülfe in späteren Zeiten die ungeheuren Versuche der habsburgischen Dynastie, Deutschland zum Katholicismus zurückzuzwingen, möglich wurden.

Denn lange Jahre schon bevor es bei uns sich regte, war in Spanien die Inquisition in Thätigkeit gewesen. Als gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts Ferdinand und Isabella die Mauren völlig nach Africa zurückgeworfen hatten, war das Königreich von Muhamedanern, Mauern und Juden dermaßen überschwemmt, die sich durch Betriebsamkeit nicht nur oft über die Spanier selbst erhoben, sondern ebenso oft sich durch Heirathen mit ihnen verbunden hatten, daß die Nation eine Reinigung des Landes verlangte. Christen allerdings waren diese Mauren und Juden oft ge-

worden, massenhafte Uebertritte hatten stattgefunden, aber das gerade machte sie um so unerträglicher. Und indem dazu kam, daß ihre Reichthümer den König zu reizen begannen, wurden auf sein Betreiben die geistlichen Gerichte eingesetzt, welche darüber zu erkennen hatten, ob die, die sich Christen nannten, auch Christen seien. Der Papst selber, als er die Bulle erließ durch welche die Inquisition errichtet wurde, that es mit Widerstreben und warnte vor Mißbrauch.

Bald genug handelte es sich bei den Opfern dieses Gerichtes nicht mehr um Juden und Heiden. Die Begeisterung für die reine Lehre wurde zu einer krankhaften Sucht. Jahrhunderte lang hatte man gegen die Ungläubigen gekämpft: was eintrat, war nur eine Fortsetzung dieser Kämpfe. Die Inquisition war populär in Spanien, man verlangte Scheiterhaufen wie man Stierkämpfe begehrte. Zwischen den Jahren 1480 und 1517 sind in Spanien 13,000 Ketzer wirklich und 8700 im Bilde verbrannt worden, 170,000 mit geistlichen Strafen belegt, und innerhalb 40 Jahren in Sevilla allein 45,000 durch Feuer getödtet. Auf Alles erstreckte sich die Verfolgung, was der reinen Lehre Schaden bringen könnte. 6000 Bücher wurden in Salamanca einmal auf einen Schub, während der neunziger Jahre, in Asche verwandelt.[140] Lesen und Schreiben ward auf ein Minimum beschränkt; griechische und hebräische Bibeln wurden ganz verboten. So gesinnt war die Geistlichkeit, gegen die Columbus zu kämpfen hatte. So standen die Dinge ehe man nur an Luther dachte. Als dessen Auftreten dann aber Manche mit sich fortriß und für Alle die Gefahr der Ansteckung entstehen ließ, erhob sich die Inquisition mit solcher Energie dagegen, daß die Geschichte der spanischen Reformation nur von einzelnen Märtyrern, nirgends aber von einer Bewegung des Volkes erzählen kann.

Nur Italien besaß politisch und geistig die Bedingungen, die eine der deutschen ähnliche Freiheit gewährten. Auch waren die Päpste dort verhaßt genug und unzählige Gelegenheiten hätten sich geboten, ihre Herrschaft umzustoßen. Allein man war daran gewöhnt. Zu einem Feuer, wie es in Deutschland ausbrach, mußte sich wie bei der Bildung eines Torfmoores Jahrhunderte lang alles geistige Wachsthum in Brennstoff verwandelt haben. In Italien aber brannte es seit ewigen Zeiten schon unaufhörlich. Es war kein Vorrath da an Material. Das politisch bewegte Leben füllte die täglichen Gedanken der Leute aus. Es herrschte nicht die stille brütende Atmosphäre wie in Deutschland. Man war zu fanatischem Losbruche täglich bereit, wie in Florenz geschehen war, die Begeisterung ließ sich auf

einzelne Jahre sogar frisch erhalten, endlich aber fiel man doch in die ironische Gleichgültigkeit gegen das Priesterunwesen zurück. Dabei hing überall der politische Zustand zu sehr mit den einmal bestehenden römischen Verhältnissen zusammen, als daß man eine Aenderung gewünscht hätte. Venedig, Florenz, Neapel, Mailand wollten ihre Cardinäle in Rom haben und sahen deren glänzendes Auftreten als dienliches Mittel zur Erhaltung ihres Einflusses an. Außerdem, Niemand war lüstern in Italien nach den Kirchengütern. Alles war zu fest geordnet und dem allgemeinen Vortheile gemäß eingerichtet. Am meisten in Rom, dessen Wohlstand auf dem weltlichen Treiben der Prälaten gänzlich beruhte und das mit eigenen Kräften die Summen nicht aufzutreiben brauchte die von den großen Herren ausgegeben wurden. Die Beschwerden betrafen immer nur einzelne Punkte. Uebergriffe waren es die man rügte, keine Umgestaltung von Grund aus begehrte man. Ja, nicht einmal die Möglichkeit einer solchen Verwandlung war den Leuten denkbar. Ihr Haß ging auf bestimmte Persönlichkeiten. Nicht ausrotten, nur beschneiden wollte man das wilde Holz. Die Päpste gaben sich Mühe, sie setzten zuweilen an, zum Schneiden aber kam es nicht. So äußerlich nahm man die Dinge in Rom, daß man dem Auftreten Martin Luthers die gemeinsten Gründe unterlegte. Nicht aus Haß, sondern weil man ihn nach sich selber beurtheilte. Luther habe Lärm geschlagen, meinte man, weil seinem Orden die Einsammlung des Ablasses entzogen worden wäre. Leo hatte die Erhebung dieser Gelder einem Genueser Hause überlassen als Abschlagzahlung für in früheren Zeiten vorgeschossene Summen. In Genua erinnerte man sich, daß die Augustiner, deren altes Vorrecht das Einsammeln des Ablasses war (und denen Luther angehörte), zu bedeutende Procente zurückzubehalten pflegten, und übergab den Dominicanern den Handel. Nun trat Luther auf gegen den Ablaß. Es wäre jetzt, so sah man in Italien die Sache an, eine kaufmännische Unredlichkeit von Seiten des Papstes gewesen, den Genuesern nicht auf jede Weise zu Hülfe zu kommen und ihnen die Eintreibung des Geldes zu ermöglichen. Die Leute hatten dafür gezahlt und waren überdies Leo's Verwandte. Auch hätte der Papst in der That kein Geld gehabt, den Ausfall selber zu decken. Deshalb kein Bedenken im Vatican. Martin Luther mußte zu Boden geschlagen werden, er empörte sich gegen die Kirche. Man decretirte Anwendung der kräftigsten Mittel. Leo verfuhr von Rom aus gegen Deutschland wie etwa Kaiser Nikolaus gegen eine ferne Provinz verfahren haben würde, die wegen Ueberbürdung und sonstiger erlittener Ungerechtigkeit die

Constitution proclamirt hätte. Erst Gehorsam dann Untersuchung. Niemand in Rom und Italien aber, als die lutherische Bewegung ihren Anfang nahm, dachte im entferntesten daran, daß dies der Beginn einer Reformation werden könne. Und so, während in Deutschland Alles auf den Kopf gestellt und die allgemeinen Verhältnisse in kurzer Zeit so gründlich verändert worden waren daß eine Wiederherstellung des alten Zustandes nicht mehr möglich war, regte sich in Italien weder ein Gefühl der Zustimmung noch der Nachahmung.

In Deutschland erfüllte der Geist Luthers alle Schichten der Gesellschaft. Auch er wurde Anfangs von denen verkannt die sich als Vertreter des Fortschritts an der Spitze der Bewegung hielten. Man wußte nichts von ihm und hegte Mißtrauen, bald aber drang die herrliche Natur des Mannes durch. Luther ging der Sache auf ächt deutsche Weise zu Leibe. Savonarola wollte die Florentiner einexercieren gleichsam zu einem besseren Leben, predigte praktische Moral und behielt die Theologie für sich zurück. Luther machte es umgekehrt. Was geht uns Deutsche ein römischer Papst an? fragte er. Was uns die Cardinäle? Wer hat diesen Leuten überhaupt das Recht gegeben zu stehen wo sie stehen? Was weiß die Bibel von einem Papste? Es giebt keine angeborene geistige Abhängigkeit von Rom. Es giebt keine Autorität der Kirche ohne die Bibel. Sie allein enthält die Religion. Jedem freien Manne ist es erlaubt in ihr zu suchen was ihm frommt. Was Savonarola erst in der höchsten Bedrängniß, mehr zu seiner Vertheidigung als zur Belehrung des Volkes aussprach, daß die Ueberzeugung der eigenen Brust höher zu achten sei als der Papst, damit fing Luther an, und nicht allein für sich selbst, sondern für alle Menschen beanspruchte er die Freiheit, sich Gott gegenüber auf das Gewissen allein zu berufen. Rom, Papst, Cardinäle, Hierarchie, Alles mit einem Gedanken als falsche Waare bei Seite gekehrt. Frisch anknüpfend an die eigenen Worte Christi, wie sie die Bibel enthält, war es keine neue, doch nur wieder in Formeln gebannte Lehre mit der er kam, sondern die Rückkehr wollte er zum ersten Zustande, wo Jeder mit den Aussprüchen Christi in der Brust sich selbst seinen Glauben zimmerte. Kein Unterschied waltete fortan zwischen Laien und Geistlichen. Jeder war Geistlicher der sich vom Geiste erfüllt fühlte. Und indem diese Lehre aus dem Munde eines gesunden Mannes floß, der wie ein Zauberer die Gemüther mit sich fortriß, von den deutschen Fürsten bis zu den Bauern abwärts die seine Sprache verstanden, drang sie ein wie Feuer in dürres Holz und erregte

den Sturm, der sich plötzlich als eine Empörung gegen den Papst und das römische Wesen zeigte wie sie seit dem Bestehen der katholischen Kirche nicht erlebt worden war.

Es ist auffallend, wie selbst dann noch, als die Wichtigkeit der deutschen Verhältnisse erkannt worden war, die italienischen Politiker jener Tage nur die politischen Veränderungen ins Auge fassen, die äußerlich als die ersten Folgen der Bewegung zu Tage traten. Fürsten und Städte seien beutegierig nach dem fetten Kirchenbesitze, raisonnirte man; die niederen Geistlichen verlocke die Freiheit, ungestraft ins bürgerliche Leben übertreten zu können; die geistlichen Fürsten hätten gern ihre zeitliche Herrschaft in eine dynastische verwandelt; Niemand in Italien erwähnt auch nur, was die stärkste von den treibenden Mächten war, die allgemeine Ueberzeugung.

Es ist nicht zu läugnen, die politische Seite der Dinge war auch für die Deutschen oft das Vorwiegende. Städten und Landesherren kam die Gelegenheit sehr zu Passe, im Eifer für den neuen Glauben die Kirchengüter einzuschlucken. Sie wollten und konnten den Zuwachs an innerer und äußerer Freiheit nicht wieder aufgeben, den sie der neuen Lehre verdankten. Vielleicht hätten die Dinge ein schlimmes Ende genommen, wäre Franz der Erste Kaiser geworden. Da er unterlag, kam den deutschen Reformirten seine Unterstützung zu Gute. Die er, wären sie seine Unterthanen gewesen, zu vernichten gestrebt haben würde, beförderte er in ihrer Widerspenstigkeit gegen den Kaiser. Und Karl, dem die hülfreichen Kräfte der deutschen Fürsten unentbehrlich waren, sah sich gezwungen, seinen rebellischen Unterthanen Versprechungen zu geben statt sie mit Gewalt unter die Herrschaft der Kirche zurückzuführen. Man hört oft im Tone des Vorwurfs sagen, Karl sei kein deutscher Kaiser, sondern ein spanischer König gewesen der weder deutsch gesprochen noch in Deutschland gewohnt habe: die Deutschen selber zwangen ihn dazu, sich auf seine außerdeutschen Völker zu stützen. Als sie ihn wählten, war seine beste Empfehlung, daß man von ihm erwartete, er werde dem Lande so wenig als möglich zur Last fallen. Karl war es nicht zu verdenken, wenn er in Zukunft sein Bestreben darauf richtete, den Deutschen zu zeigen daß er ihr Herr sei, die Deutschen aber hatten das bessere Recht für sich, wenn sie mit dem römischen Priesterregimente zugleich die weltliche Macht eines Kaisers nicht mehr dulden wollten, die, ihrem Wesen nach aufs innigste verwandt mit jener geistlichen Gewalt, jetzt gerade mehr als jemals unnatürlich und fremd erschien. Denn die Dienste die vom Volke gefordert wurden, sollten offenbar nicht

Constitution proclamirt hätte. Erst Gehorsam dann Untersuchung. Niemand in Rom und Italien aber, als die lutherische Bewegung ihren Anfang nahm, dachte im entferntesten daran, daß dies der Beginn einer Reformation werden könne. Und so, während in Deutschland Alles auf den Kopf gestellt und die allgemeinen Verhältnisse in kurzer Zeit so gründlich verändert worden waren daß eine Wiederherstellung des alten Zustandes nicht mehr möglich war, regte sich in Italien weder ein Gefühl der Zustimmung noch der Nachahmung.

In Deutschland erfüllte der Geist Luthers alle Schichten der Gesellschaft. Auch er wurde Anfangs von denen verkannt die sich als Vertreter des Fortschritts an der Spitze der Bewegung hielten. Man wußte nichts von ihm und hegte Mißtrauen, bald aber drang die herrliche Natur des Mannes durch. Luther ging der Sache auf ächt deutsche Weise zu Leibe. Savonarola wollte die Florentiner einexercieren gleichsam zu einem besseren Leben, predigte praktische Moral und behielt die Theologie für sich zurück. Luther machte es umgekehrt. Was geht uns Deutsche ein römischer Papst an? fragte er. Was uns die Cardinäle? Wer hat diesen Leuten überhaupt das Recht gegeben zu stehen wo sie stehen? Was weiß die Bibel von einem Papste? Es giebt keine angeborene geistige Abhängigkeit von Rom. Es giebt keine Autorität der Kirche ohne die Bibel. Sie allein enthält die Religion. Jedem freien Manne ist es erlaubt in ihr zu suchen was ihm frommt. Was Savonarola erst in der höchsten Bedrängniß, mehr zu seiner Vertheidigung als zur Belehrung des Volkes aussprach, daß die Ueberzeugung der eigenen Brust höher zu achten sei als der Papst, damit fing Luther an, und nicht allein für sich selbst, sondern für alle Menschen beanspruchte er die Freiheit, sich Gott gegenüber auf das Gewissen allein zu berufen. Rom, Papst, Cardinäle, Hierarchie, Alles mit einem Gedanken als falsche Waare bei Seite gekehrt. Frisch anknüpfend an die eigenen Worte Christi, wie sie die Bibel enthält, war es keine neue, doch nur wieder in Formeln gebannte Lehre mit der er kam, sondern die Rückkehr wollte er zum ersten Zustande, wo Jeder mit den Aussprüchen Christi in der Brust sich selbst seinen Glauben zimmerte. Kein Unterschied waltete fortan zwischen Laien und Geistlichen. Jeder war Geistlicher der sich vom Geiste erfüllt fühlte. Und indem diese Lehre aus dem Munde eines gesunden Mannes floß, der wie ein Zauberer die Gemüther mit sich fortriß, von den deutschen Fürsten bis zu den Bauern abwärts die seine Sprache verstanden, drang sie ein wie Feuer in dürres Holz und erregte

aus betrachtet geringer erschien als sie war. Man begriff die Bedeutung der Bibelübersetzung nicht und des plötzlichen Eintretens der deutschen Sprache in geistigen Dingen, wo bisher nur das Lateinische gewaltet. Alle Stände fühlten sich in nationalem Sinne neu verbunden, denn Luther handhabte die Sprache mit einer Kraft und Schönheit, daß seine Bibel nicht blos ein gelehrtes Werk, sondern wie ein Gedicht war, das überwältigend den Menschen in die Seele drang. Wir sind, so hoch wir diese Arbeit verehren, heute kaum noch im Stande die Wirkung in uns selbst zu empfinden die Luthers Werk bei seinem Erscheinen ausübte. Heute ist die Sprache in der es geschrieben ist, zum kalten theologischen Kanzleistyl geworden, damals war sie die Blüthe dessen was in den Straßen und Häusern allen Zungen geläufig war.

Wie sollte dergleichen in Rom oder von den Cardinälen begriffen werden, die, wie Aerzte in ein inficirtes Land, zu uns kamen um die Krankheit an Ort und Stelle kennen zu lernen und mit geeigneten Vorschlägen sich wieder einzufinden. Genährt wurde die Täuschung, der man sich im Vatican hingab: es werde möglich sein, wenn Gewalt nicht fruchtete, durch Nachgiebigkeit vielleicht eine Wiedervereinigung herbeizuführen, durch die Bereitwilligkeit der Deutschen, zu unterhandeln. Man stritt und disputirte, man übersah von beiden Seiten zuweilen, daß die einzige Concession welche die Reformirten hätte zufrieden stellen können, die Vernichtung der römischen Herrschaft war, und so zog sich die Sache hin, und während in Deutschland der umgestaltete Zustand der Dinge mit den Jahren bereits sich zu einem legitimen Verhältnisse zu befestigen begann, ward man in Rom immer unsicherer und unschlüssiger.

Schon unter Leo dem Zehnten war man zweifelhaft gewesen. Luthers Behauptung, daß den Päpsten das Recht nicht zustände, für Geld Sünden zu erlassen, war eine Ueberraschung; man fing in Rom selbst erst an, die Frage zu studiren, und kam zu keinem sichern Resultate. Man war ferner nicht einig darüber, ob Luther frischweg verdammt werden dürfe ohne vorher gehört zu sein. Leo schnitt diese Zweifel ab durch die Bulle in welcher Luther verurtheilt wurde, und der von ihm nach Deutschland gesandte Cardinal ging so weit, auf Luther öffentlich zu schimpfen und das Verlangen zu stellen, daß ihm das zur Reise nach Worms gewährleistete freie Geleit nicht respectirt würde.

Adrian der Sechste übernahm diese Händel mit dem festen Willen, eine gerechte Entscheidung zu treffen. Als Kern des Widerstreites blieb

die Frage bestehen, ob die ewige Seligkeit abhängig sei vom Glauben an die durch Christi Tod erworbene Vergebung der Sünden, oder ob gute Werke dazu treten müßten. Gute Werke aber ließen sich ersetzen durch Geld, und für Geld, so hatte Leo eigenmächtig festgestellt, könne der Papst die Strafe der Sünden erlassen. Adrian, ein strenger, in wissenschaftlicher Behandlung der Dinge alt gewordener Geistlicher von germanischem Blute, versuchte seine eigene Ueberzeugung an die Stelle der leichthin gegebenen Entscheidung seines Vorgängers zu setzen. Vergeben solle die Sünde dem sein, stellte er auf, der ein gutes Werk thue. Vollbringe er es in vollkommener Weise, so trete vollkommene Vergebung ein, mangele etwas daran, so könne sie nur insoweit eintreten als sie durch diesen Mangel nicht beeinträchtigt werde. Diese billige Entscheidung, meinte er, müsse allem Streite ein Ende machen. Und vielleicht, hätte der Empörung der Deutschen gegen die Kirche nicht neben der theologischen Frage der gründliche Wille, die Abhängigkeit von Rom überhaupt abzuschütteln, zu Grunde gelegen, es wäre auf diese Auffassung hin eine Ausgleichung herbeizuführen gewesen, denn so weit ging selbst Luther nicht, das Princip der eigenen Forschung in der Bibel bis in die äußersten Consequenzen durchführen zu wollen. So frei und unabhängig er die Gemeinde hinstellt, ordnet er sie doch Geistlichen unter, denen er eine gewisse Macht beilegt über das Seelenheil ihrer Pfarrkinder. Adrians Versöhnungsversuch war der einzig ehrlich gemeinte der je von Rom ausging. Nur der Wahrheit und der Ehre Gottes zu Liebe suchte dieser Papst das wahre Beste der Christenheit, absehend von allen äußerlichen Verlusten die der Kirche daraus erwachsen könnten.

Aber die Cardinäle, in deren Mitte er darüber Rath hielt, begriffen ihn gar nicht. Er beseitige das Papstthum damit, warf man ihm ein. Die Päpste dürften das Recht nicht aus den Händen geben, daß durch sie allein der Weg zur Seligkeit erschlossen werde. Habe Leo auch in der Uebereilung seine Bulle erlassen, was anerkannt wurde, so sei er, trotz seines Fehlers, als Papst unfehlbar, und was er gesagt könne nicht umgestoßen werden. Woher man das Geld nehmen wolle um die Genuesen zu entschädigen? Adrian ward überstimmt. Ja, Soderini, der damals noch bei ihm in Gunst stand, machte geradezu geltend, es sei wider das eigne Interesse, gegen die Pracht, das Wohlleben und die Sitten des römischen Hofes einzuschreiten, weil es den Anschein gewinnen würde, als habe Luther durch sein Geschwätz das durchgesetzt. Tief niedergeschlagen bekannte der Papst endlich seinen Freunden die ihm am nächsten standen,

er sei traurig daran, er sehe wohl ein daß es beim besten Willen außer der Macht der Päpste liege das Gute durchzusetzen.

Clemens der Siebente hielt natürlich Leo's Entscheidung aufrecht. Anderes aber verhinderte ihn, scharf gegen die Lutheraner einzuschreiten: die Streitigkeiten zwischen Rom und Kaiser brachen aus, die den Deutschen in solchem Grade zum Vortheil gereichten, daß, als nach zehn Jahren ein neuer Papst zu wählen war, die Lutheraner nicht mehr eine unbestimmte gährende Masse, sondern ein organisirtes Ganzes bildeten, das allen Angriffen zu widerstehen den Muth und die Macht besaß.

Unter Clemens war die neue Lehre in Italien bekannter geworden. Schon 1524, auf dem Reichstage zu Nürnberg, klagt der Legat des Papstes darüber, daß Luthers Schriften im Venetianischen eifrig gelesen würden. Im folgenden Jahre wird in Lucca Ablieferung aller lutheranischen Bücher und deren Verbrennung anbefohlen Das Wort Lutheraner gewann in Italien den Sinn, wie bei uns zu verschiedenen Zeiten die Beinamen demagogisch, demokratisch, communistisch und ähnliche. Das schreckliche Unheil Roms war durch ‚lutheranische' Landsknechte herbeigeführt worden. Deshalb, als sich Florenz gegen den Papst erhob, suchte man mit ängstlicher Strenge den Verdacht dort von sich fern zu halten, als habe man ketzerische Hintergedanken. Jeder Disput über Glaubenssachen wurde verboten. Bruccioli, der im Verdacht stand lutheranische Ideen zu hegen, kam kaum mit dem Leben davon. Am eifrigsten gegen ihn zeigten sich die Piagnonen und die Brüder von San Marco. Nicht den Abfall von der katholischen Lehre, sondern nur deren Erhöhung habe Savonarola gewollt, erklärten sie. Es ist wunderbar, daß auch in der Folge, während überall die neue Lehre auftauchte, die Florentiner nie die mindeste Neigung für sie zeigten.

Ein wichtiges Zeugniß aber ist uns aufbewahrt, wie die gebildeten, hochstehenden Männer sogar zu Florenz damals ganz in der Stille über Luther dachten. Guicciardini, wenn er in seinem Geschichtswerke den Namen erwähnt, spricht correct im römischen Sinne über ihn und verdammt das von ihm stammende Unheil. Aber es sind Privataufzeichnungen seiner Hand zu Tage gekommen, Hefte in die er um 27 und 28 gelegentlich seine Gedanken niederschrieb, da redet er anders. Nur ein einziger Wunsch sei in ihm lebendig, das Aufhören dieser verfluchten Priesterwirthschaft in seinem Vaterlande. Was ihn zwinge, sich so bei geheimen Gedanken zu begnügen, seien, gesteht er offen ein, seine persön-

lichen Verhältnisse. ‚Immer, so lautet einer seiner Stoßseufzer, habe ich den Untergang des Kirchenstaates aus innerster Seele gewünscht, aber das Schicksal hat es gewollt, daß ich selbst mich unter zwei Päpsten nicht nur für die Vergrößerung ihrer Macht bemühen, sondern dieselbe sogar zum Gegenstande meiner Wünsche machen mußte. Wäre diese Rücksicht nicht gewesen, so hätte ich Martin Luther wie mich selbst geliebt, denn ich hätte hoffen dürfen, seine Anhänger würden die verdammte Despotenwirthschaft der Geistlichen vernichtet oder ihnen wenigstens die Fügel beschnitten haben.'[141]

Die Mißachtung der römischen Zustände war so groß, daß es für solche Aeußerungen, die Liebe zu Martin Luther allenfalls abgerechnet, gar nicht des Geheimnisses bedurft hätte. Clemens gab Machiavelli den Auftrag, eine florentinische Geschichte zu schreiben. Machiavelli spricht darin von den Neffen der Päpste und den Anstrengungen der ersten Priester der Christenheit, nicht die Kirche, sondern ihre Familien zu erheben. Aus diesen Neffen, sagt er, sind jetzt sogar Söhne geworden, und es bleibt den Päpsten nur noch übrig, wie sie darauf bedacht gewesen sind fürstliche Nachkommen zu hinterlassen, nun auch darauf zu denken, das Papstthum zu einer erblichen Würde zu machen. Und eine Schrift mit solchen Dingen darin ließ Clemens sich zueignen, als dessen Sohn Alessandro dei Medici vom Volke bezeichnet wurde. Der Papst kümmerte sich wenig um dergleichen historische Betrachtungen; er duldete, daß Filippo Strozzi an der päpstlichen Tafel selbst die Religion verspottete und sich in den argen Reden, die er führte, für schlimmer als ungläubig zu erkennen gab.[142] In den vom Vatican ausfließenden Schriftstücken wurde zu gleicher Zeit zwar der Mangel an Gottesfurcht, an Zucht und dergleichen in den tragischsten Ausdrücken welche die lateinische Sprache beherbergte officiell beklagt und den Lutheranern gegenüber der Schein angenommen, als säße in Rom eine Versammlung ganz in die Pflichten ihrer hohen Sendung vertiefter heiliger Männer, gegen die sich die deutschen Empörer als eine sittenlose, verbrecherische Rotte erhoben hätte.

Clemens ging mit Tode ab. Farnese, den wir, wenn Giulio der Zweite ein weißer Löwe genannt wurde, einen weißen Fuchs nennen könnten, kam ans Ruder, zu einer Zeit, wo die im Boden schlummernden Keime überall in Italien offenbar zu werden begannen und nothwendigerweise die bisher befolgte Poltik gelegentlichen Einschreitens mit einer energischeren Behandlung vertauscht werden mußte. Durch die Landsknechte

unter Bourbon sollen die lutheranischen Ansichten zuerst nach Neapel verschleppt worden sein. Jedenfalls muß die seit der Eroberung Roms fast ein Jahr lang dauernde Unfähigkeit des Papstes, als regierendes Oberhaupt der Kirche den leisesten Einfluß auszuüben, dazu beigetragen haben, den Italienern die Idee, daß sich auch ohne derartige Päpste leben lasse, als praktisch durchführbar zu beweisen. Um diese Zeit bildeten sich die ersten Gemeinden in Italien, und zwar in allen Theilen des Landes. Und gerade weil es sich nicht um den Raub von Kirchengütern, die Aufhebung der Klöster und den Gewinn von Rechten handelte, deren Besitz Fürsten oder Städte zur Ausbeutung des religiösen Umschwunges hätte reizen können, sondern da es den Leuten nur um den religiösen Inhalt der schwebenden Fragen zu thun war, so konnten die, welche sich von ihnen ergriffen fühlten, nur solche sein, die ganz aus sich selbst auf diese Dinge hingelenkt, sie in ihrer Tiefe ergriffen. Sie dachten nicht an Auflehnung gegen die Kirche, sie wollten sie nur reinigen. Ihnen kam die Anschauung, die man im Vatican doch selber hegte, zu gute, daß die deutschen Reformirten nicht als ausgeschieden aus dem Verbande der Kirche zu betrachten seien. Die katholische Lehre war damals so ungleich und vieldeutig, so wenig festgestellt in vielen Punkten, ihre Umgestaltung ward in Rom zumeist so sehr als dringendes Bedürfniß empfunden, daß diejenigen, welche sich eingehend mit solchen Fragen beschäftigten, selbst wenn sie dabei eigene, vom Herkömmlichen abweichende Ueberzeugungen gewannen, in keiner Weise als Feinde der katholischen Lehre erschienen. Hinneigung zu Luthers Lehren bis auf einen gewissen Punkt war keine Ketzerei. Verkehr fand Statt zwischen hervorragenden Reformirten und italienischen Laien und Geistlichen. Man suchte einander aufzuklären und die Bedingungen abzuwägen, unter denen man sich wieder vereinigen könnte. Dazu bedurfte es des Studiums. Die streitigen Punkte wurden historisch, philosophisch, politisch erörtert. Und so entstand eine Bewegung in Italien, sanft anschwellend und ohne Gedanken an Gewaltsamkeit, deren Vertreter sich bis dicht an den Papst heran erstreckten, und auf die Art und Weise, wie vom Vatican aus die deutsche Sache behandelt wurde, den größten Einfluß hatten. Paul dem Dritten schien nichts näher am Herzen zu liegen als eine durch die mildesten Mittel herbeizuführende Erledigung. Cardinäle, deren versöhnliche Gesinnung bekannt war, gingen hin und her zwischen Rom und Deutschland, und obgleich sie zurückkehrend das Feuer mehr ins eigene Gebiet trugen, statt es im fremden zu löschen, schien der Papst doch selbst

seine Freude zu haben an der Lebhaftigkeit, mit der sich in Italien die bedeutenderen Kräfte mit der Lösung der großen Frage beschäftigten. Zwischen den Häuptern der Katholiken und Reformirten wurde freundschaftlich unterhandelt; aufgegeben war die brutale Befehlshaberei, mit der die Legaten unter Leo auftraten; von Unterwerfung auf Gnade und Ungnade nicht mehr die Rede. Den Vorschlägen der Lutheraner wurde in Rom aufmerksamste Beachtung zu Theil, man machte Gegenvorschläge, der beste Wille ward gezeigt, und gegenseitig schien man nur das eine Ziel im Auge zu haben: Formeln ausfindig zu machen, die eine Art billiger Mitte hinstellend die Wiedervereinigung dem Wortlaute nach zuließen, ohne auf den genaueren Ausdruck dessen zu dringen was nebenher von beiden Seiten stillschweigend im Sinne behalten wurde. Die Nothwendigkeit einer schleunigen Reform wurde in Rom officiell anerkannt. Schonungslos deckte man die eignen Schäden auf. Eine zur Feststellung dieser Uebelstände vom Papste eingesetzte Commission von Cardinälen faßte das Resultat ihrer Berathungen in einer Reihe von Sätzen zusammen, bei deren Aufstellung sie kein Blatt vor den Mund nahm. Nur einen führe ich an: es sei ein Scandal, daß Cardinäle am hellen Mittage in weltlicher Kleidung in der Gesellschaft berüchtigter Frauen erblickt würden. Nicht an den Frauen übrigens wurde Anstoß genommen, sondern an der Qualität derselben. Wenn wir heute die Ehelosigkeit der katholischen Geistlichkeit besprechen, indem wir die zur Familienlosigkeit verurtheilten Einsiedler bedauern, so ist das ein Gesichtspunkt, den zu jenen Zeiten gewiß die Wenigsten hegten. Es handelte sich damals nur darum, die herkömmlichen Verhältnisse der Geistlichen mit Frauen aus Rücksicht auf die allgemeine sittliche Sicherheit in Ehen zu verwandeln. In Deutschland besonders drang man darauf, weil es den Bürgern der eigenen Frauen und Töchter wegen nothwendig schien. Denn daran dachte Niemand, den geistlichen Herren ihre Verbindungen überhaupt verbieten zu wollen oder es für schändlich zu halten wenn sie Kinder hatten.

Was Paul den Dritten jedoch bewegte, so frei in Sachen der Religion vorzugehen, waren zumeist politische Gründe, die gewiß schon für Clemens den Siebenten maßgebend gewesen wären, hätte sich dieser dem Kaiser gegenüber nicht allzu abhängig gefühlt. Paul konnte mit besseren Kräften die alte Politik wieder aufnehmen, mit Frankreich gegen Spanien und mit Spanien gegen Frankreich zu operiren. Unter dem Vorwande, die beiden Feinde Franz und Karl zu versöhnen, bediente er sich ihrer Streitig-

keiten zum eigenen Gewinn. Sein Interesse forderte, sie womöglich bei gleichen Kräften zu erhalten. Und da Frankreich mit der Zeit in eine immer nachtheiligere Stellung gerathen war, mußte Karl zurückgehalten werden vor zu bedeutendem Machtzuwachs. Dieser wäre ihm zu Theil geworden, hätte Deutschland sich ihm gefügt. Daher schon bei Clemens eine gewisse Sympathie mit den lutherischen Fürsten als politische Macht betrachtet. Paul aber ging weiter. Sein Bestreben war, mit den Deutschen unmittelbar in Verbindung zu treten und eine directe Verständigung herbeizuführen. Dagegen aber stemmte sich der Kaiser und suchte seinerseits ohne den Papst die deutschen Fürsten zufriedenzustellen. Nicht durch Rom sollten sie zu ihm, sondern durch ihn Rom wieder zugeleitet werden, er wollte sie nicht nur zu Katholiken wieder, sondern vor Allem zu seinen Unterthanen machen. Und so, indem Papst und Kaiser sich entgegenarbeiteten, beide nicht in der Lage, Gewalt anzuwenden, brachte dies die Lutheraner in eine so glänzende Position, wie sie sie nimmermehr hätten erringen können, wären sie auf ihre eigene Energie angewiesen gewesen.

Dieser befriedigende Zustand dauerte so lange in Deutschland und Italien, als der Papst auf diesem Wege etwas zu erreichen hoffte. Für das geistige Leben Roms glückliche Zeiten, deren Ruhe und hoffnungsreiche Arbeitsamkeit in um so angenehmerem Lichte erscheinen, als die jämmerlichen Zustände unter Clemens vorausgegangen waren. In jenen Jahren von 1535 bis 40 schien die unbekümmerte Freiheit der Tage Leo des Zehnten zurückgekehrt zu sein, wo Alles erlaubt war und nichts verfolgt wurde. Paul der Dritte war ein Mann von Geschmack und liebte Glanz und prachtvolles Leben. Besser als Leo der Zehnte, der auf gut Glück oft Gesindel erhöhte und bedeutende Kräfte unberücksichtigt ließ, zog er eine Reihe ausgezeichneter Männer nach Rom und machte sie zu Cardinälen. Contarini, einen venetianischen Edelmann, der als Diplomat und Gelehrter im höchsten Ansehen stand; Polo, einen Verwandten der englischen Königsfamilie, der sein Vaterland aufgegeben hatte als Heinrich der Achte sich zum Oberhaupt der englischen Kirche machte; Bembo, als Gelehrter jetzt einer der ersten Männer Italiens; Morone, Sadolet, Ghiberti und andere: alle classisch gebildet, erfahren, und vom Geiste wahrhaft menschlicher Mäßigung erfüllt. Diese bildeten die Gesellschaft die im Vatican den Ton angab. Ihre Anwesenheit verlieh Paul dem Dritten den Glanz, den Rafael Leo dem Zehnten gab. Ihr Bestreben war, die große Versöhnung

herbeizuführen, durch welche die Lutheraner der römischen Kirche wiedergewonnen würden um durch ihren Eintritt belebend selber auf sie einzuwirken.

Diesen Männern stand auch Michelangelo nahe. Nicht daß er täglich mit ihnen verkehrt hätte und thatsächlich hineingezogen worden wäre in die Interessen die sie bewegten, aber der Grundzug ihres Strebens war der seinige. Er wußte was sie hofften, und hegte in seiner Seele die Gedanken, um deren Befestigung von ihnen gekämpft wurde.

Dennoch, gerade da wir Michelangelo mit ihnen verbunden sehen, läßt auch seine Stellung wieder erkennen, wie weit entfernt man im Süden war, das was im Norden geschah unmittelbar auf sich übertragen zu wollen. Man verhielt sich nicht zu Deutschland in theologischer Beziehung, wie in politischer etwa heuzutage ein Staat, der eine monarchische Regierung abschüttelnd sich an eine benachbarte Republik anschließen und ihre Formen zu den seinigen machen möchte. Es mag in Italien Manche gegeben haben die so dachten; die liberale Partei aber, als ein Ganzes betrachtet, theilte diese Ansichten nicht. So unabhängig wir Michelangelo finden, nichts verräth bei ihm feindliche Gesinnungen gegen Papst und römische Kirche; so versöhnlich Contarini, Polo und ihre Genossen erscheinen, die eine spätere Zeit geradezu lutheranischer Umtriebe bezüchtigen konnte, so wenig dachten sie daran, von der Machtvollkommenheit des Papstes den geringsten Theil aufzuopfern und die deutschen Ideen an die Stelle der italienischen zu setzen.

Was auch hätte diesen hochgebildeten Italienern die Lehre Luthers gewähren können, das sie nicht schon besaßen? Den Deutschen schloß sich die Bibel wie ein Geschenk des Himmels zum ersten Male auf. Man stürzte sich in die religiösen Fragen wie auf goldhaltigen Boden, von dem früher Niemand recht gewußt, der plötzlich offen dalag und den Jung und Alt zu durchwühlen begann. In Italien stand es anders. Man bedurfte keines Zuwachses an Material dort. Sie kannten die Bibel längst, sie besaßen Dante oder Petrarca wenn sie sich mit der Phantasie in das Gefühl der Unsterblichkeit vertiefen wollten, sie hatten in den Werken der Kunst denselben Inhalt noch einmal, anders gestaltet. Michelangelo kommt in seinen Sonetten oft auf den Tod und Unsterblichkeit zurück. In philosophischer Ruhe aber schreibt er seine Gedanken nieder, so weit entfernt von der biblischen Gesinnung, ohne die man dergleichen in Deutschland gar nicht hätte berühren dürfen, daß er eher für einen Schüler Plato's als einen

Christen gelten würde, wenn nicht die nagende Unruhe, die ihn über seine eigene Würdigkeit erfüllt, zeigte, wie sehr er es dennoch sei.

3.

Ein Ereigniß das in jene Tage fällt, läßt Michelangelo's tiefste Gedanken in dieser Richtung zu Tage treten. Sein Bruder Buonarroto starb und bald diesem nachfolgend, uralt, sein Vater. Ganz genau läßt sich die Zeit nicht angeben, allein da wir wissen daß Buonarroto vor dem Vater starb, und daß dieser sein Leben bis auf zweiundneunzig brachte, und da sein Geburtsjahr bekannt ist, so ergiebt sich daraus das Jahr 37 oder 38 als sein Todesjahr. Es findet sich aufgezeichnet, daß einer der Brüder in Michelangelo's Armen an der Pest gestorben sei. Da dies nun Buonarroto gewesen sein kann, so muß dessen Tod allerdings etwas früher gesetzt werden als 1536. Die florentiner Papiere werden später wohl darüber Auskunft geben.

Ueber Buonarroto ist wenig bekannt. Michelangelo's Briefe an ihn aus den früheren Jahren geben bei vielem Detail doch nur geringe Auskunft über seinen Charakter. Im Jahre 15 gehörte er zu denen, welche den Thronhimmel trugen, unter dem Leo der Zehnte in Florenz einzog. Er wurde dafür mit dem Range eines Pfalzgrafen und dem Rechte belohnt, seinem Wappen die Mediceischen Kugeln beifügen zu dürfen. Weiter wissen wir nichts von ihm. Er allein von Michelangelo's Geschwistern hinterließ Kinder.

Näher steht uns der Vater. Lodovico scheint ein gutmüthiger, anspruchsloser, zugleich aber leicht zu beschwatzender und in Hitze gerathender Mann gewesen zu sein. Die Brüder steckten sich hinter ihn, um gegen Michelangelo etwas durchzusetzen. Zu Zeiten bricht dieser dann in Zorn darüber aus. In solchen Momenten wirft er ihnen vor, er habe sich stets nur für sie aufgeopfert, aber sie hätten es niemals erkannt. Bald jedoch kehrt er in seine natürliche Stellung zurück, die nämlich, für sie zu arbeiten, und sie in die ihrige, sich das gefallen zu lassen.

Zwei Briefe Michelangelo's haben wir, aus der Mitte der zwanziger Jahre,[143] welche zeigen, bis zu welcher Heftigkeit es innerhalb der Familie kommen konnte. Beide sind aus Florenz geschrieben. „Liebster Vater, lautet der erste, ich war sehr erstaunt, als ich Euch gestern nicht im Hause antraf, und jetzt, da ich höre, daß Ihr Euch über mich beklagt und sagt, daß ich Euch aus dem Hause getrieben hätte, erstaune ich in

noch höherem Grade. Denn das weiß ich als gewiß, daß es mir vom Tage meiner Geburt an bis zum heutigen nie in den Sinn kam, weder wo es sich um Kleinigkeiten noch wo es sich um bedeutendere Dinge handelte, etwas zu thun das Euch entgegen wäre. Alle meine Müh und Arbeit habe ich stets nur Euretwegen auf mich geladen, und Ihr wißt wohl, seit ich von Rom wieder nach Florenz gekommen, daß ich immer nur Euretwegen in Florenz geblieben bin und daß ich Alles was mir gehört als Euer Eigenthum betrachte. Vor Kurzem, als Ihr krank wart, habe ich Euch doch erst das Versprechen gegeben, Euch nie verlassen zu wollen, und jetzt muß ich erstaunen, wie rasch Ihr Alles vergessen habt. Dreißig Jahre kennt Ihr mich doch nun, Ihr und Eure Söhne, als den der ich bin, und wißt, wie ich Euch wo ich nur konnte Gutes zugedacht und zugefügt habe.

‚Wie könnt Ihr jetzt herumsagen, ich hätte Euch aus dem Hause gestoßen? Das war das, was noch fehlte zu all dem Kummer den ich um andere Dinge gehabt, und Alles Euretwegen. Das ist der Dank dafür.

‚Jetzt aber, sei geschehen was da will, ich will es gewesen sein der Euch aus dem Hause getrieben hat, Ihr sollt Euch immer meiner geschämt und Schaden durch mich erlitten haben, es soll so gewesen sein: ich bitte Euch um Verzeihung, vergebt Eurem Sohne und wenn er auch nie etwas getaugt und Euch in Allem erdenklichen Nachtheil gebracht hat; noch einmal, bitte, vergebt mir, einem Verbrecher wie ich einer bin, und laßt nicht die Schande auf mir sitzen, ich hätte Euch aus dem Hause gejagt; denn mir ist mehr daran gelegen als Ihr glaubt, und ich bin doch immer Euer Sohn!

‚Der Ueberbringer dieses ist Rafael aus Gagliano. Um des lieben Gottes willen und nicht meinetwegen bitte ich Euch, kommt wieder nach Florenz, ich muß verreisen und habe Euch vorher wichtige Dinge mitzutheilen, und kann nicht zu Euch hinauskommen. Mein Diener Pietro hat sich mir selbst gegenüber nicht so benommen wie er sollte, ich schicke ihn morgen am Tage nach Pistoja, wo er bleiben soll; ich will nicht, daß in unserm Hause Unheil durch ihn entsteht. Ihr Alle, die Ihr wußtet was er für ein Mensch sei, wovon mir nichts bekannt war, hättet mir früher darüber reden sollen, dann wäre dieser Scandal ungeschehen geblieben?

‚Man drängt mich abzureisen, und ich kann es nicht ohne Euch ge-

sprochen zu haben. Ihr dürft nicht in Settignano bleiben. Bitte, laßt all die traurigen Dinge auf sich beruhen und kommt. Euer Michelangelo.'

Es scheint, als sei Pietro Schuld gewesen an dem Zerwürfniß. Da Antonio Mini im Jahre 1525 zuerst genannt wird, mag Michelangelo damals mit seinen Dienern gewechselt haben und das Datum des Briefes danach zu bestimmen sein.[144] Vor der römischen Reise 1525 oder der nach Carrara ereignete sich also diese Flucht des alten Buonarroti. Wie schön ist die Wendung, mit der Michelangelo, halb ironisch halb voll Trauer, sich zu Allem bekennt was ihm vorgeworfen wird, und Verzeihung erbittet wie ein Kind das wirklich Böses gethan hat.

Der zweite Brief aber zeigt den Fortgang der Sache. Lodovico ist nicht zurückgekehrt, sondern hat schriftlich geantwortet. Jetzt erträgt es Michelangelo nicht mehr. Er war ein Mann von beinahe funfzig Jahren und ließ sich von denen, die hinter seinem Vater steckten, nicht so mitspielen. Er wolle nur kurz das nöthigste erwiedern, schreibt er. Lodovico schreibe, daß er kein Geld ausgezahlt erhalten habe, weil er, Michelangelo, das untersagt. Aber der Vater werde von denen betrogen, in die er sein Vertrauen setze. Nur zu Lodovico's Bequemlichkeit sei Alles so eingerichtet worden, der nicht mehr wisse was er wolle. Habe er dem Vater aber Kummer gemacht, so habe dieser das Mittel gefunden, sich dafür zu rächen. ‚Ganz Florenz weiß ja, fährt er mit ironischer Bitterkeit fort, daß Ihr ein reicher Mann seid, und vor mir, wie ich Euch mein Lebtag bestohlen habe und Strafe dafür verdiene; Ihr aber werdet großes Lob dafür einernten. Sagt den Leuten was Ihr wollt, aber schreibt mir nicht mehr, denn es würde mich an der Arbeit hindern wenn ich Euch jetzt vorerzählen sollte was Ihr seit 25 Jahren von mir empfangen habt. Es wäre mir lieber wenn ich es Euch nicht zu sagen brauchte, aber ich kanns nicht ändern daß ich es Euch sagen muß. Nehmt Euch in Acht vor denen, vor denen ihr Euch in Acht zu nehmen habt, einmal im Leben stirbt man nur und kehrt nicht zurück um gut zu machen was man verfehlt hat. Habt Ihr deshalb so lange gelebt um so zu handeln? Gott sei mit Euch. Michelangelo.'

Man fühlt, wie der Brief nicht allein für Lodovico geschrieben war. Leider fehlt jede Nachricht über den Verlauf der Sache. Unter denen, vor welchen der Vater sich in Acht nehmen solle, sind wohl Gismondo und Giovansimone gemeint, die mehr als einmal durch ihn gegen Michelangelo operirten. Es müssen scharfe Dinge vorgefallen sein, ehe dieser zu so

harten Worten gezwungen ward. Dennoch ist möglich daß auch er nicht ohne Schuld war. Denn das sahen wir oft, daß er sich zu Worten hinreißen ließ, die er wieder gut zu machen hatte, in der That aber auch immer wieder gut gemacht hat. Und dann, es findet sich, daß die, welche am zartesten, aufopferndsten handeln, wenn sie sich verkannt fühlen oft zu einer Schärfe des Ausdruckes hingerissen werden, daß ihre Worte, wenn sie sie vorher überlegt hätten, ihnen selbst am unerträglichsten erschienen wären.

Lodovico starb an Altersschwäche. Sein Tod, erzählt Condivi, war so sanft und seine Farbe nachdem er verschieden war so natürlich, daß er zu schlummern schien. Welche Trauer Michelangelo's Herz erschütterte, nachdem er, selbst schon über die Schwelle des Alters hinausgeschritten, denjenigen verloren hatte, dem all seine Arbeit bis dahin geweiht gewesen war, zeigt das Gedicht, durch das er seinen Schmerz zu lindern suchte.

Auf den Tod des Vaters Lodovico, nach dem Tode des Bruders Buonarroto.

Weh mir, so viel Thränen hatt' ich vergossen,
Daß aus der Seele mir für ewig die Kraft,
Schmerz zu fühlen, glaubt' ich, hinweggeflossen.

Aber der Tod, der sich von Thränen nährt,
Jetzt von neuem trifft er das Herz und quält es,
Weil er unersättlich Thränen begehrt.

Und so schreib ichs weinend von neuem nieder,
Ach, und der alte Schmerz, nun kehrt er zwiefach
Mir in die Seele zurück und quält mich wieder!

Dich erblick' ich, Bruder, mit neuem Beben,
Vater, dich, als ständest du da, als wärt ihr
Statuen, oder gemalt, und hättet Leben.

Nur das ist mir ein Trost in traurigen Stunden,
Daß erdrückt von zu viel Jahren, o Vater,
Dir der letzte Tag im Dunkel geschwunden.

Leichter stirbt, wer matt an's Ende der Bahn schleicht,
Als wen Gott in die himmlischen Scheuern erntet,
Während er, frisch noch im Geiste, die Höhe hinansteigt.

Und doch, hätt' ich ein steinern Herz —: den Einen
Nicht mehr sehn, der das Leben mir gab, der als Kind mich
Aufzog, der mich geschützt! — und soll nicht weinen?

Denn die Schmerzen zu fühlen, Du verleihst es!
Du ermissest die Tiefe jeder Wunde,
Ach, und wie schwach ich sei, o Herr, Du weißt es!

Und wenn sich mit Gewalt die Seele bescheidet,
Uebt der Zwang der Vernunft so harten Druck aus,
Daß er mehr als die Trauer das Herz durchschneidet.

Aber mit in mich selbst gewandten Blicken
Seh ich dich jetzt und du lächelst, weil dir nicht mehr
Furcht vor dem Tode vermag den Geist zu bedrücken.

Und mir mildert den Schmerz der feste Glauben,
Daß die, welche auf Erden redlich lebten,
Einst im Himmel sich Nester baun, wie Tauben.

Neunzig Male war dir zu sehn beschieden,
Wie das erneute Jahr den alten Lauf nahm,
Eh' du hinaufgingst, ein zum ewigen Frieden.

Doch nun, da du entflohn der Qual der Erde,
Jammert dich nicht, daß der Himmel es einst so fügte,
Daß durch dich mir das Dasein gegeben werde?

Denn dir hat erst der Tod den Tod gegeben,
Doch mir, der ich im Elend hier noch weile,
Liegt der Tod in der Seele, und ich muß leben!

Du bist selig und ohne Wechsel bleiben
Dir die Gedanken stät, du fürchtest nicht mehr
Was mir bevorsteht noch beim letzten Scheiben.

Zeit und Schicksal wagen die himmlischen Thüren
Nicht zu betreten; die durch ungewisse
Freude uns hier zu sicherem Kummer führen.

Keine Gewölke die euch das Licht verdrängen,
Keine Stunden die euch den Tag zerreißen,
Keine Gewalt, kein Zufall die euch beengen.

Ewiger Glanz, den weder die Nacht je dämpfte,
Noch des lichtesten Tages Licht erhöhte,
Und wenn noch so leuchtend die Sonne kämpfte.

Durch dein Sterben will ich das meine lernen.
Du bist glücklich. Mit den Gedanken folg' ich
Weit dir nach in des äußersten Himmels Fernen.

Tod sei, glaubt ihr, das Uebel im höchsten Grade? —
Dem nicht, dem der letzte zum ersten Tag wird,
Vor des Ewigen Thron durch die göttliche Gnade.

Dort, wo du weilst, ich glaub' es, wo ich dich sehe,
Werd' ich dir einst begegnen, wenn dies kalte
Herz von der Erde sich reißt in deine Nähe.

Und wenn Vater und Sohn sich dann umschließen,
Enger und enger, weil im Himmel die Kraft wächst,
Werd' ich, dankend mit dir dem göttlichen Schöpfer,
Deine und meine Seligkeit genießen.

In morte di Lodovico padre dopo la morte di Buonarroto fratello.

Già piansi e sospirai pur tanto e tanto
   Ch'io mi credei per sempre ogni dolore
   Coi sospiri esalar, versar col pianto.
Ma morte al fonte di cotal umore
   Le radici e le vene invida impingua,
   E duol rinnova all' alma e pena al core.
Dunque in un punto sol parta e distingua
   Due querele amarissime per voi,
   Altro pianto, altra penna, e altra lingua.
Di te fratel, di te che d'ambi noi
   Genitor fosti, amor mi sprona e stringe,
   Nè so qual doglia più mi stringa e annoi.
La memoria l'uno prima mi dipinge,
   L'altro vivo scolpisce in mezzo al seno
   Nuova pietà che di pallor mi tinge.
Ma quei pur cose acerbe all' ultim' ore:
   Stanco dagli anni il giorno estremo oscuro
   Traesti, o Padre, ond' ho viè men dolore.
Poco all' increscitor già'l morir duro,
   Di chi riporta a Dio la propria messe
   Allor che'l ver del senso è più sicuro.
Ma qual cuore è crudel, che non piangesse,
   Non dovendo veder di quà più mai
   Chi gli diè l'esser pria, nutrillo, e resse.
Nostri intensi dolori, e nostri guai
   Son come più o men ciascun gli sente,
   E quanto io debil sia, Signor, tu'l sai.
E l'alma mia, s'alla ragion consente,
   Si duro è'l fren per cui l'affanno ascondo,
   Che'n farle forza più mi fo dolente.

E se'l pensier nel qual io mi profondo,
Non mi mostrasse al fin, ch'oggi tu ridi
Del morir che temesti in questo mondo,
Crescerè'l duol, ma i dolori stridi
Temprati son d'una credenza ferma,
Ch'uom ben vissuto a morte in ciel s'annidi.
Nostro intelletto dalla carne inferma
È tanto oppresso, che'l morir più spiace
Quanto più'l falso persuaso afferma.
Novanta volte l'annua sua face
Ha'l sol nell' ocean bagnata, e molle,
Pria che sii giunto alla divina pace.
Or ch'a nostra miseria il ciel ti tolle,
Increscati di me che morto vivo,
Se'l ciel per te quaggiù nascer mi volle.
Tu se' del morir morto, e fatto divo,
Nè temi or più cangiar vita, nè voglia,
Che quasi senza invidia non lo scrivo.
Fortuna e tempo dentro a vostra soglia
Non tenta trapassar per cui s'adduce
Infra dubbia letizia certa doglia.
Nube non è ch'oscuri vostra luce,
L'ore distinte a voi non fanno forza,
Caso, o necessità non vi conduce.
Vostro splendor per notte non s'ammorza,
Nè cresce mai per giorno, benchè chiaro,
Nè quando'l sol più suo calor rinforza.
Nel tuo morire il mio morire imparo,
Padre felice, e nel pensier ti veggio
Dove'l mondo passar ne fa di raro.
Non è, com' alcun crede, morte il peggio
A chi l'ultimo dì träscende al primo
Per grazia eterna, appresso al divin seggio.
Dove, la Dio mercè, te credo e stimo,
E spero di veder, se'l freddo cuore
Mia raggion tragge dal terrestre limo.
E se tra'l padre e'l figlio ottimo amore
Cresce nel ciel, crescendo ogni virtute,
Rendendo gloria al mio divin fattore
Goderõ con la mia la tua salute. *)

*) Nach dem Manuscripte des britischen Museums, das in einigen Stellen erheblich abweicht. Ich lasse den italienischen Text hier und in der Folge öfter miteintreten, da meine Uebersetzung, bei der es mir mehr auf den Geist als die Worte ankam, die originalen Verse nicht ersetzen kann.

— Der Gedankengang in diesem Gedichte ist von der größten Schönheit. Aus dem eigenen Schmerze steigt Michelangelo langsam zur Verklärung des Vaters an und schließt indem er sich selbst an dessen Seite stellt. Wie frei sind die hier entwickelten Ansichten von irdisch kirchlicher Beimischung. Obgleich christlich, wie Dante's Geist ein christlicher war, hält er sich entfernt von dem Streite der um ihn her die Welt bewegte. Keine Spur in Michelangelo's Versen von Fegefeuer. Dergleichen fällt ihm gar nicht in die Gedanken. Von vorn herein hegt er für den alten Lodovico Gewißheit vollkommener Seligkeit, und als Beweis dafür gilt ihm die Gnade Gottes, la grazia divina, die als etwas vorausgesetzt wird, was dem, der es sicher erwartet, gar nicht ausbleiben könne. Das war der Inhalt des Satzes, um den zwischen Rom und Deutschland gekämpft wurde; Michelangelo spricht ihn aus als zweifle Niemand daran. Wie wenig er auf das äußerlich Kirchliche hielt, zeigt der Brief, den er beim Tode seines Bruders Giovansimone nach Florenz schrieb.[145] Wenn er auch, heißt es darin, vor seinem Ende nicht mit Allem versehen worden sei was die Kirche vorschreibe, und nur die rechte Reue und Ergebung in den Willen Gottes (buona contritione) gezeigt habe, so genüge das für die ewige Seligkeit. In demselben Briefwechsel finden wir aber auch Beispiele, wie er die guten Werke auffaßt. Immer wieder giebt er Lionardo den Auftrag, ganz in der Stille nachzuforschen, ob nicht irgendwo ein armer Bürger sei, den man aus der Verlegenheit ziehen, ihm etwa mit einer Aussteuer für seine Tochter unter die Arme greifen könnte. Er möge ihm darüber schreiben, denn er wolle etwas thun für sein eigenes Seelenheil. Aber ja ganz im Geheimen, damit Niemand davon erfahre. Edler kann die Lehre nicht aufgefaßt werden. Wer so dachte aber, dem mußten die deutschen Ideen, daß es auf die guten Werke nicht ankommen sollte, kaum verständlich sein.

Nicht die Bibel allein, obgleich er sie genug studirte, war die Quelle von Michelangelo's Ueberzeugungen. Dante muß dazugenommen werden. Michelangelo's Gedichte lassen deutlich erkennen, in wie hohem Grade Dante's Gedanken in ihn übergegangen waren. In den Versen auf den Tod des Vaters ganz die Dante'sche, halb antike Anschauung des Himmels über den Gewölken, des Lichtmeers, der Personificirung von Zeit und Schicksal, die seine Thore nicht zu übertreten wagen. Michelangelo hätte sie gezeichnet als gierige lungernde Gestalten, die machtlos gefräßig durch die Thüre blicken die sie nicht durchläßt. Es tritt jener Hauptunterschied germanischer und romanischer Auffassung auch hier hervor, daß uns die

Gestalten selbst immer wieder zu Begriffen auseinanderfließen, während den Romanen auch der ungewissеste Begriff sich in eine Gestalt zusammenzieht. Wir damals wollten uns befreien von diesem Göttersaal voll geformter Wesen, die uns fremd sein mußten, den Romanen aber mußten wir erscheinen halb wie tempelschänderische Zerstörer. Denn selbst die, welche Luther tiefer auffaßten: als es zur Entscheidung kam: die Meisten vermochten das Unsichtbare nicht zu denken ohne das Sichtbare daneben. Darin liegt der Grund, warum man den Lutheranern immer wieder weltliche Nebengedanken unterlegte, warum man Luther zum Cardinal machen zu können glaubte, warum der Protestantismus als bloße Verneinung ohne eigenen Inhalt aufgefaßt und die Möglichkeit nicht zugegeben wurde daß er sich halten könne. Und deshalb bei Michelangelo, obgleich er der Lehre mit seinen Gedanken nahe kam, und seine ganze Natur der Speculation auf diesem Gebiete zuneigte, keine Spur daß er von Luther und dessen Wirken Notiz genommen. Sogar Michelangelo's gesunde Natur geht daraus hervor. Denn wo sich in Italien jetzt die religiöse Bewegung geltend machte, erscheint sie öfter angehaucht von etwas, das ich weder Sentimentalität noch Ueberspanntheit nennen möchte, das aber jedenfalls nicht der handfeste, bürgerliche Geist war, der sie in Deutschland erfüllte und ihr Gesundheit und langes Leben verlieh.

4.

Von drei Seiten her strömten in der Mitte der dreißiger Jahre die freien Ideen gegen Rom an.

Von Venedig her, wo am freisten zu denken erlaubt war und wo der nächste Verkehr mit Deutschland herrschte. Hier saß der aus Florenz vertriebene Bruccioli und übersetzte die Bibel. Von hier auch wandte man sich an Luther und erhielt Antwort.

Von Genf aus, wo sich unter der Regierung Calvins eine geistliche Herrschaft gebildet hatte wie Savonarola sie vergebens für Florenz zu erbauen strebte und das als unangreifbare theologische Festung zwischen Frankreich, Deutschland und Italien gelegen war. Hierhin richteten sich die Blicke aus Savoien, wo Margaretha, Franz des Ersten Schwester, Calvins Freundin, saß, und aus Ferrara, wo die Gemahlin des jungen Herzogs Hercole, Renata, gleichfalls eine französische Princeß und noch mehr als Margaretha mit Calvin verbunden, sich beinahe öffentlich zur neuen Lehre

bekannte. Von Ferrara gingen Fäden nach fast allen bedeutenderen Städten des nördlichen Italiens.

Der dritte Angriff aber kam von Neapel, und von hier aus, um den weltlichen Ausdruck zu gebrauchen, ward Bresche geschossen.

Während im Norden die Sache offener betrieben ward und die ketzerischen Schriften frei über die Alpen ins Land strömten, bildete sich in Neapel, unabhängig von solch äußerlichem Anstoße, innerhalb der höchsten Aristokratie eine schwärmerische Begeisterung für die reine Lehre, die zuerst gar nicht als das erscheinend was sie war, sich mehr den Gegenanstrengungen derer entzog, die sie zu bekämpfen strebten. Im Norden wurde die Bewegung controlirt und bald durch Verbote im Zaum gehalten, in Neapel ging das nicht an, weil durchaus nicht eingestanden wurde, daß man ketzerischen Ideen huldige.

Fra Ochino, ein Kapuzinermönch aus Venedig, war die Seele der neapolitanischen Bewegung. Gelehrt, hochangesehen, und von einem Feuer beseelt wenn er sprach, daß er, wie die Memoiren eines damals lebenden Neapolitaners sagen, die Steine selber zu Thränen[146] hätte rühren können. In den Fasten 1536, als Karl der Fünfte in Neapel verweilte, predigte Ochino dort. Zu derselben Zeit, wo der Kaiser ein Edict ergehen ließ, durch das nicht nur alle Ketzer, sondern auch die, welche nur mit Ketzern in Berührung kämen, um Leben und Besitz bedroht wurden, besuchte er die Predigten Ochino's und anerkannte die Macht seiner glühenden Beredsamkeit. Und so geschickt wußte Ochino zu verheimlichen, welches seine innersten Gedanken waren, daß der Papst selber ihn zu seinem Beichtvater ernannte und nach Rom berief.

Hier trat er jetzt an die Spitze der Partei die für eine friedliche Einigung mit den Lutheranern thätig war, und die, obgleich die Versuche des Papstes, mit Luther zu unterhandeln und die Deutschen zur Beschickung eines Concils in Italien und unter den Auspicien der römischen Kirche zu bewegen, fruchtlos blieben, dennoch den Einfluß derjenigen, welche für die Anwendung befehlender Gewalt gegen die Lutheraner stimmten, nicht aufkommen ließ.

Denn daß mit den Lutheranern eigentlich gar nicht zu unterhandeln sei, wurde Manchem endlich klar. Die Deutschen wollten ein Concil das Alles von Grund aus neuzugestalten souveraine Macht erhielte. Je höflicher, rücksichtsvoller man von Rom aus kam, um so gröber antwortete Luther. Paul der Dritte hatte einen Mann zur Unterhandlung mit ihm ausge-

wählt, der durch seinen späteren Uebertritt zur deutschen Sache von der größten Bedeutung ist für jene Ereignisse, Vergerio, ein hoher Geistlicher, der schon unter Clemens dem Siebenten in einer ähnlichen Sendung nach Deutschland gegangen war. Dieser erklärte, als er nach verfehlten Zwecken in Rom wieder eintraf, Krieg sei das einzige Mittel etwas durchzusetzen.

Trotzdem blieb man im Vatican dem Gedanken an eine friedliche Lösung der Dinge getreu und verhielt sich duldend den Fortschritten der Reformirten im eigenen Lande gegenüber.

Diese Mäßigung aber und das geflissentlich zur Schau getragene Bestreben Paul des Dritten, freisinnige, unbefangene Männer in den Vatican zu ziehen, hatte nicht blos die Ursachen, von denen die Rede war.

Durch das Auftreten Luthers war in Italien neben der Partei derer die in liberalem Sinne reformiren wollten, eine andere erweckt worden, der die Erneuerung der Kirche nicht weniger am Herzen lag, die aber nicht in einem Umbau ihrer Grundlagen, sondern in einer Rückkehr zur alten Strenge, in der Aufrechterhaltung ihrer Vorrechte und in dem Wiedergewinn ihrer allgebietenden Stellung gegenüber dem weltlichen Regiment das Mittel sahen, Rom zu dem wieder zu machen was es sein sollte. Eines neuen Geistes bedürfe es, das aber sei der alte, verlorene. Nicht zu unterhandeln mit den Ketzern habe man, sondern rücksichtslos die eigenen Schäden zu bessern. Fühlen müsse man, was man sei, und danach leben und handeln. Zu erneuen habe sich die Kirche: unter allen Umständen aber hätten die Völker zu schweigen und zu gehorchen.

Männer fanden sich zusammen, schon unter Leo dem Zehnten, welche darin die einzige Rettung der Kirche sahen, daß gefastet, gebetet und mit sich selbst auf der Stelle der Anfang zu besserem Leben gemacht wurde. Der Himmel werde diese Keime groß werden lassen und so zuletzt die gewesene Herrlichkeit wiederherstellen. Man begann sich als Gemeinde zu constituiren. Gebet, Betrachtungen und gegenseitige Bestärkung in entsagendem, heiligen Lebenswandel waren die Zwecke. Die Verbindung nannte sich ‚das Oratorium der göttlichen Liebe.' Nicht blos Geistliche, sondern Männer aus allen Lebensstellungen wurden Theilnehmer. Thatsächlich wollten sie einen Gegensatz bilden gegen die wüste Wirthschaft, zu der das römische Leben herabgesunken war.

In den zwanziger Jahren ging aus dieser Vereinigung der Orden der Theatiner hervor, so genannt nach Pietro Caraffa, dem Bischof von Theate, der an seiner Spitze stand und durch exemplarisches Leben den

Anderen vorleuchtete. Entbehrungen und völliges Versenken in geistliche Gedanken, die eigentlich die Grundlage aller Orden bilden sollten, damals aber in Reichthum, Ueppigkeit und weltliche Beschäftigungen oft der verwerflichsten Art umgeschlagen waren, wurden von den Theatinern in Wahrheit innegehalten, und ein Geist des Eifers und der rücksichtslosen Härte von ihnen genährt, der sie zum angreifenden Theile allen denen gegenüber werden ließ, welche, ihrer Ansicht nach, der katholischen Lehre Abbruch thaten.

Der Orden wurde darauf nach Venedig verlegt und von da nach Neapel, gerade zu der Zeit als Ochino dort predigte. Die Theatiner machten alsbald das Ketzerische seiner Lehre ausfindig und klagten ihn an. Ochino aber wußte sich zu vertheidigen und bestand siegreich vor ihren Beschuldigungen. Caraffa, ihr Gründer jedoch, war eine zu mächtige Person, als daß der Papst seiner hätte entrathen können. Dreimal ließ sich Caraffa auffordern, ehe er den Ruf nach Rom annahm. Endlich erschien er und wurde zum Mitgliede der Commission ernannt, welche die Schäden der Kirche zu berathen und darzulegen hatte. Caraffa's Berufung mußte als eine Sache der Billigkeit erscheinen, damit alle Richtungen in Rom vertreten wären, sein bloßes Dasein aber genügte, um die Gegnerschaft seiner Partei und der Ochino's flagrant zu machen, und bald kam es nur noch darauf an, abzuwarten wie lange die Liberalen sich am Ruder halten würden.

Es scheint, als habe den Papst von Anfang an eine ungewisse Angst davor erfüllt, sich einst auf Caraffa's Partei stützen zu müssen, und sei deshalb sein Wunsch, sich mit den Lutheranern in Güte zu vertragen, auch aus dem Gefühl entstanden, er werde, wenn Zwang und Härte einmal zur Anwendung kommen müßten, sich selbst denen zu unterwerfen haben, die dann ans Ruder kämen.

In der Commission erklärte sich Caraffa für augenblickliche Reform im äußeren Leben der Geistlichen. Es sei die größte Sünde gegen Gott, auch nur einen Augenblick damit zu zögern. Damit konnte dem Papste natürlich nicht gedient sein. Es wäre ein schönes Schauspiel gewesen, wenn der junge Cardinal Farnese, der mit den Gütern des gemordeten Ippolito, ganz dessen äußere Stellung eingenommen hatte, plötzlich als würdiger, enthaltsamer Priester hätte auftreten müssen. Paul verschob die vorgeschlagenen lobenswürdigen Maßregeln auf bessere Zeiten. Noch war die

Hoffnung vorhanden, mit den Deutschen einen gütlichen Vergleich zu treffen.

Immer schlechter gestalteten sich, seitdem der in Rom so pomphaft angekündigte Feldzug gegen Franz den Ersten einen unglücklichen Verlauf genommen, die Aussichten des Kaisers. Er durfte nicht mehr daran denken, die Lutheraner dem Papste mit gebundenen Händen wiederzuzutreiben. Die politische Lage der lutherischen Fürsten war die vortrefflichste. Frankreich und das nun auch von Rom abgefallene England waren ihre Alliirten. Kaiser und Papst überboten sich in Nachgiebigkeit. Jeder hoffte auf diesem Wege die Lage der Dinge zu seinem Vortheile auszubeuten.

Im Jahre 39 zeigte sich recht klar, wie Beide den Deutschen gegenüber standen. Paul hatte das Concil angesagt, in Vicenza sollte es zusammentreten, Karl dagegen sich mit den deutschen Fürsten dahin verglichen, daß Reformirte und Katholiken in Nürnberg ein Religionsgespräch abhalten und die schwebende Frage dort zum Abschluß bringen wollten ohne daß sich der Papst dabei betheiligte. Das war ein kaiserliches Concil gegenüber einem päpstlichen. Auf der Stelle ward von Rom aus ein hoher Geistlicher nach Madrid geschickt um Beschwerde zu führen. Die Unruhen in den Niederlanden gaben dem Kaiser Vorwand die Sache für diesmal hinauszuschieben, im folgenden Jahre jedoch nahm er den Pla[n] wieder auf. Sein Bruder Ferdinand, römischer König und Specialrege[nt] von Deutschland, traf in den Niederlanden mit ihm zusammen und (wurde zwischen ihnen ausgemacht, auf welche Weise man mit den Luth[e]ranern fertig würde. Der Cardinal Farnese, der sich am kaiserlichen H[of]lager befand, wandte Alles an, derartige Beschlüsse zu hintertreiben, al[les] vergeblich. Hinter seinem Rücken wird der Reichstag verabredet, auf [dem] die Dinge entschieden werden sollten. Farnese verläßt auf der Stelle [den] Hof, und zurückreisend über Paris, erwirkt er dort ein Edict gegen [die] Ketzer, das mit ostensibler Strenge durchgeführt ward.

Das war ein Schritt weiter im Sinne Caraffa's. Immer aber gab in Rom die mildere Ansicht den Ton an.

Der Papst ließ sich bereit finden, auf den im März 41 nach R[egens]burg angesetzten Reichstag einen Legaten zu senden. Die Lutheraner erklärt, daß sie damit einverstanden seien. Bis zum letzten Auge[nblick] ehe der Papst diesen Schritt that, hatte man den Kaiser zu bewe[gen ge]sucht, die religiöse Frage vor das Concil von Vicenza als der berechtigten Richterstuhl zu verweisen. Es wurde verweigert und de

Trotz der Trauer, in die Michelangelo durch den Verlust des Vaters und des Bruders versetzt worden war, darf ich die Zeit von 1536 bis 41 eine für ihn besonders glückliche nennen.

Immer wo wir das Leben großer Männer betrachten, ist das der schönste Theil ihres Daseins, wenn sie mit einer ebenbürtigen Kraft zusammentreffend, außer sich selbst einen würdigen Maßstab für die Tiefe ihres Geistes finden. Ich sage nicht: für ihre Kunst oder das was bei denen, die keine Künstler sind, an die Stelle dieser Kunst tritt; denn es genügt ihnen, einen Menschen gefunden zu haben, von dem sie im ganzen Umfang ihres Willens verstanden werden. Zu dem sie reden dürfen ohne ihre Worte hinterher erklären zu müssen. Der, auch wo sie nur den abgerissenen Theil eines Gedankens aussprechen, mühelos aus seinem eigenen Geiste das Fehlende ergänzt. Es giebt keine größere Sehnsucht als die, einem solchen Geiste zu begegnen, kein größeres Glück als ihn gefunden zu haben, keine größere Trauer, als auf dies Glück verzichten zu müssen, sei es, daß man es niemals genoß, oder daß es verloren ging.

Glücklicher fühlte sich Goethe gewiß niemals, als im Austausch seiner Gedanken mit Schiller. Einsamer nie, als da der Tod diesen Freund hinwegnahm. All' die zuerst so feurig eingegangenen Freundschaften, denen immer wieder Kälte oder Flucht ein Ende machte, waren vergebliche Versuche, Menschen zu entdecken, deren Verständniß seinen Geist umspannte. Längst hatte Goethe es aufgegeben, andere zu finden als im besten Falle gutwillig nachgebende Seelen die wenigstens nicht widersprachen wo sie nicht verstanden, als er Schiller antraf. Wenige außer ihm sind bekannt, denen das Schicksal so günstig waltete. Wir wissen von keinem ebenbürtigen Freunde, der Dante, Shakespeare oder Beethoven nahe gestanden. Byron fand Shelley. Aber wenn den meisten auch das versagt blieb, was in der Vollkommenheit als das lebendige Echo des eigenen Geistes zu betrachten wäre, das wenigstens ward fast allen zu Theil, sich einmal in das Gefühl hineintäuschen zu dürfen, sie hätten gefunden was sie bedurften, und wären

geöffnet. Noch durfte der Papst, als der Ceremonienmeister Biagio da Cesena sich wüthend in der Gestalt des Höllenrichters Minos portraitirt sah, den Scherz wagen, er könne nichts thun, da aus der ewigen Verdammniß ja die Päpste selber Niemand zu erlösen vermöchten. Bald aber wurde von den Kanzeln auf das Gemälde geschimpft.

Vom Sturze der Engel, der auf die gegenüber liegende Wand kommen sollte, schweigt jetzt Alles. Michelangelo hatte bereits Entwürfe dazu gemacht, von denen jedoch nichts mehr vorhanden ist. Ein sicilianischer Maler, der als Farbenreiber in Michelangelo's Diensten stand, soll danach in der Kirche der Trinità in Rom gemalt haben, Vasari beschreibt das Gemälde, doch habe ich es dort nicht gesehen und es auch sonst nirgends erwähnt gefunden.

Vierzehntes Capitel.

1536—1546.

Vittoria Colonna.

die colonnesischen Gärten, die von den Palästen auf, die unten am Fuße des Hügels stehen, sich den Quirinal hinanziehen, und durch deren Wege Vittoria zum Kloster emporstieg, das damals nicht, wie heute, an einem palastumgebenen Platze, sondern einsam wohl zwischen Gärten und niedrigen Häusern auf der Höhe lag.

Was die Zusammenkünfte aber, die Francesco beschreibt, noch wichtiger macht, sind einige Irrthümer, die entweder durch einen Gedächtnißfehler (denn er schrieb fast zwölf Jahre nachdem er erlebte, und sagt ausdrücklich daß ihm die Namen zu verschwinden begännen) oder durch eine Verwechselung der Abschreiber in den Bericht hineingekommen sind. Denn ich vermuthe, es sei der als ein Freund Vittoria's eingeführte Messer Lattantio Tolomei vielmehr Claudio Tolomei, bekannt als zum Kreise der Marchesa und Michelangelo's gehörig und einer der vornehmsten, literarisch ausgezeichneten Männer des damaligen Roms. Ferner, ich möchte glauben, daß Fra Ambrosio aus Siena, der berühmte Kanzelredner, vielmehr Fra Bernardino aus Siena gewesen sei, das will sagen Occhino selbst, der gerade in Vittoria's Briefen unter diesem Namen vorkommt. Nehmen wir zu diesen Beiden dann Michelangelo, so sind es die ersten Geister Roms, die Francesco d'Ollanda vor uns erscheinen läßt, und sein Bericht gewinnt erhöhte Bedeutung.

Er beginnt mit einer für seinen König und Herrn berechneten Erklärung über die Zwecke seines römischen Aufenthaltes. Nur die Kunst habe er vor Augen gehabt. „Man sah mich nicht, sagt er, im Gefolge des großen Cardinal Farnese oder hoher Geistlicher, um deren Gruß ich buhlte; andere Leute suchte ich auf: Don Giulio di Macedonia, den berühmten Miniaturmaler, (ein Meister, sei nebenbei bemerkt, der wie er nach Michelangelo's Zeichnungen verschiedenfach arbeitete, ihm im Ganzen überhaupt sosehr nachstrebte, daß man ihn den kleinen Michelangelo nannte,) Baccio, den edlen Bildhauer (er meint Bandinelli damit, der damals an den Grabdenkmälern Leo's und Clemens des Siebenten arbeitete), Pierino del Vaga, Sebastiano del Piombo, Valerio von Vicenza, Jacopo Melichino (einer der Baumeister in Diensten Paul des Dritten) und Lattantio Tolomei, Männer, deren Freundschaft für mich von höherem Werthe war als die Gunst der vornehmen Leute, und hätte diese ihr Rang auf die höchste Höhe irdischer Größe erhoben. Michelangelo aber erweckte ein solches Gefühl anhänglicher Liebe in mir, daß wenn ich ihm im päpstlichen Palaste oder auf der Straße begegnete, oftmals die Sterne am Himmel

es nur die Augen eines Mädchens, aus deren Tiefe sie das Verständniß ihrer Geheimnisse herauszulesen glaubten.

Michelangelo aber war ganz einsam alt geworden. ‚Ich habe keine Freunde, brauche keine und will keine haben', schrieb er in jungen Jahren aus Rom nach Hause. In Florenz, wenn die Künstler sich versammelten, zum Gespräch hier und da oder zu Festlichkeiten: selten war Michelangelo dabei. Das nahm zu, je älter er ward. Keine Andeutung haben wir, daß andere Seelen ihm nahe gestanden als die der großen Todten seines Vaterlandes. Die Lebenden die seine Umgebung bildeten, scheint er nur deshalb so dicht um sich gelitten zu haben weil sie seinen Gedanken mit den ihrigen niemals lästig wurden. Tölpel zuweilen hatte er im Hause, die überhaupt keine Gedanken hegten, die er duldete wie Kinder zu denen er sich herabließ. Kinder liebte er. Auf der Straße soll ihn einmal ein Knabe angesprochen haben, er möge ihm doch etwas zeichnen und Michelangelo nahm das dargebotene Blatt und erfüllte auf der Stelle die Bitte. Daß er Frauen geliebt hat, zeigen seine Gedichte, kein einziges aber, aus dem ein anderes Gefühl spräche als das der Resignation oder der Trauer über unerwiederte Leidenschaft. Wie Beethoven scheint er niemals die gewonnen zu haben, nach der seine Sehnsucht stand.

Ein Gedicht von vielen sei hier angeführt, in dem er sagt, welche Kämpfe er bestanden.

Noch einmal spannst du gegen mich den Bogen?
Laß ab! Die Zeiten sind nicht mehr die alten,
Uns lies in meiner Stirne tiefen Falten,
Es sei die Gluth von ehedem verflogen.

Ja, stürmte die noch! Wären die Gedanken
Noch ungezäumte Rosse; unbeschrieben
Die heitre Stirn, und wären fest geblieben
Die Schleier, die mir von den Augen sanken:

Da wär' ich noch ein Ziel für deine Blicke,
Verwundbar noch von deinen Feuerpfeilen,
Nun aber spare sie, — sie prallen ab.

Willst du, daß dich ein Schmerzensschrei entzücke,
So mußt du Andre mit dem Gift ereilen,
Das meiner Brust genug zu dulden gab.

So war er alt geworden, sechszig Jahre, wo der Mensch aufhört, an die Erfüllung seiner Hoffnungen wie an eine Pflichtzahlung des Schicksals zu

glauben. Und dennoch ward ihm jetzt noch gewährt, wonach er sich sehnte. Endlich trat ihm Vittoria Colonna entgegen.

Michelangelo's und Vittoria's Freundschaft ist berühmt. Jeder der seinen Namen nennen hörte, kennt auch den ihrigen. In jenem Jahre als die Erwartung in Rom erwachte auf freieres geistiges Leben in Italien, erschien Vittoria dort, eng verbunden mit den Männern die für die Durchführung der neuen Ideen arbeiteten, und neben Occhino als der zweite geistige Mittelpunkt gleichsam, um den die Anhänger der Lehre dieses Mannes sich vereinigten.

Sie kam aus Neapel, wo sie Occhino kennen lernte. Sie vielleicht hatte seine Berufung nach Rom durchgesetzt. Als die Tochter Fabrizio Colonna's und die Wittwe des Marchese von Pescara, der beiden ersten Edelleute und Feldherren ihrer Zeit, stand sie dem höchsten Adel in Europa ebenbürtig zur Seite. Pescara hatte daran gedacht, König von Neapel zu werden. Pompeo Colonna, Clemens des Siebenten Nebenbuhler, war mächtiger als der Papst in Rom. In Vittoria's und der schönen Giulia Gonzaga Palast traf sich die in den höchsten Kreisen Neapels gebildete Gemeinde, deren Seele Valdez war, ein Spanier, der lange Jahre die Obliegenheit gehabt hatte den Kaiser über die deutsche Bewegung in laufender Kenntniß zu erhalten, und in dessen Herzen die unwillkürlich eingesogene Wahrheit bei der Berührung mit Occhino in Flammen ausbrach. Er blieb in Neapel, begann zu predigen und hielt, so lange sein kurzes Leben dauerte, die Gedanken dort lebendig, mit denen Occhino und Vittoria Colonna jetzt in Rom selber einzogen.[147]

Vittoria wurde vom Papste aufgenommen wie es einer Fürstin ihres Ranges geziemte. Der Kaiser, bei seiner Anwesenheit in Rom, suchte sie in ihrem Palaste auf. Die Cardinäle Polo und Contarini, die Häupter der Partei Occhino's, waren ihre vertrauten Freunde, und wen das Interesse der geistlichen Reform nicht mit ihr verbunden hielt, den zog ihre Schönheit, ihre Liebenswürdigkeit und das an, was von ihren Zeitgenossen einfach ihre Gelehrsamkeit genannt ward. Man war stolz darauf, sich zu ihren Freunden, Verehrern oder Schützlingen rechnen zu dürfen. Denn ihre Verbindungen und die Bedeutung ihrer Familie erlaubten ihr, Manchen unter die Flügel zu nehmen.

Wir wissen nicht wie Michelangelo sie kennen lernte. Sie war 1536 nicht zum ersten Male in Rom. Sie war dort gewesen als jung verheirathete Frau mit Pescara, ihrer Sonne, wie sie ihn nennt, dem sie

schon in der Wiege verlobt war und den sie fern von sich sterben lassen mußte. In der Schlacht von Pavia wurde er schwer verwundet. Auf dem Wege zu ihm vernahm sie seinen Tod und kehrte nach Rom zurück, wo Clemens der Siebente sie mit Gewalt abhalten mußte, ins Kloster zu gehen. Er verbot den Nonnen sie einzukleiden. Aber sie lebte wie eine Nonne. Sie wollte nichts hören von den glänzenden Heirathsanträgen, die nicht auf sich warten ließen. Sie erlebte dann das Unheil in Rom, das die Ihrigen über die Stadt brachten; ihr ganzes Vermögen bot sie an, um die Verluste wieder gut zu machen. Dann ging sie nach Ischia zurück, wo sie mit Pescara einst glückliche Tage verlebt hatte. Sie war kinderlos. Zwischen Ischia und Neapel theilte sie von da an ihre Zeit bis 1536. Es scheint daß sie in diesem Jahre doch erst Michelangelo's Freundin ward.

Aber soviel wüßten wir nicht einmal, hätte nicht die wunderbare Fügung, die darüber zu wachen scheint, daß nichts für immer verborgen bleibe was unsere Kenntniß großer Naturen erhöht, ein Document wieder zu Tage gefördert, das Michelangelo und Vittoria im Frühling des Jahres 37 auf das lebendigste uns erscheinen läßt.

Ein Miniaturmaler, Francesco d'Ollanda mit Namen, wurde in den dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts vom König von Portugal, in dessen Diensten er stand, nach Italien geschickt, und legte bei seiner Rückkehr Bericht ab über seine Erlebnisse. Sein vom Jahre 1549 datirtes Manuscript fand sich auf einer der lissaboner Bibliotheken, und Graf Raczynsky ließ einige Theile desselben ins Französische übersetzt in seinem Buche über die Kunst in Portugal abdrucken. Wir sehen Francesco mitten im römischen Leben, und, da wir keine Ursache haben seine Wahrhaftigkeit in Zweifel zu ziehen,[148] in einer Nähe des Verkehrs mit Vittoria und Michelangelo, der günstiger und inhaltreicher kaum zu wünschen wäre. Zwei Sonntage beschreibt er, die er mit ihnen zugebracht, und die Unterredungen giebt er wieder, die dabei geführt wurden. Noch steht die kleine Kirche von San Silvestro auf Monte Cavallo, dem Quirinalischen Palaste gegenüber, wo man sich zusammenfand. Nicht mehr wie damals freilich, denn der Schmuck einer späteren Zeit füllt sie aus: die kleine, behagliche Sacristei hinter dem Altare ist mit Fresken Domenichino's bemalt, die geschnitzten Chorstühle sind auch wohl nicht mehr die alten — zu jener Zeit war das Kloster, zu dem die Kirche gehörte, ein Nonnenkloster, heute sitzen Mönche darin — aber der dämmerige kleine Raum ist wie er damals war; der Klosterhof, den ich erfüllt von blühenden Citronenbäumen fand, und dahinter

die colonnesischen Gärten, die von den Palästen auf, die unten am Fuße des Hügels stehen, sich den Quirinal hinanziehen, und durch deren Wege Vittoria zum Kloster emporstieg, das damals nicht, wie heute, an einem palastumgebenen Platze, sondern einsam wohl zwischen Gärten und niedrigen Häusern auf der Höhe lag.

Was die Zusammenkünfte aber, die Francesco beschreibt, noch wichtiger macht, sind einige Irrthümer, die entweder durch einen Gedächtnißfehler (denn er schrieb fast zwölf Jahre nachdem er erlebte, und sagt ausdrücklich daß ihm die Namen zu verschwinden begännen) oder durch eine Verwechselung der Abschreiber in den Bericht hineingekommen sind. Denn ich vermuthe, es sei der als ein Freund Vittoria's eingeführte Messer Lattantio Tolomei vielmehr Claudio Tolomei, bekannt als zum Kreise der Marchesa und Michelangelo's gehörig und einer der vornehmsten, literarisch ausgezeichneten Männer des damaligen Roms. Ferner, ich möchte glauben, daß Fra Ambrosio aus Siena, der berühmte Kanzelredner, vielmehr Fra Bernardino aus Siena gewesen sei, das will sagen Ochino selbst, der gerade in Vittoria's Briefen unter diesem Namen vorkommt. Nehmen wir zu diesen Beiden dann Michelangelo, so sind es die ersten Geister Roms, die Francesco d'Ollanda vor uns erscheinen läßt, und sein Bericht gewinnt erhöhte Bedeutung.

Er beginnt mit einer für seinen König und Herrn berechneten Erklärung über die Zwecke seines römischen Aufenthaltes. Nur die Kunst habe er vor Augen gehabt. ‚Man sah mich nicht, sagt er, im Gefolge des großen Cardinal Farnese oder hoher Geistlicher, um deren Gruß ich buhlte; andere Leute suchte ich auf: Don Giulio di Macedonia, den berühmten Miniaturmaler, (ein Meister, sei nebenbei bemerkt, der wie er nach Michelangelo's Zeichnungen verschiedenfach arbeitete, ihm im Ganzen überhaupt sosehr nachstrebte, daß man ihn den kleinen Michelangelo nannte,) Baccio, den edlen Bildhauer (er meint Bandinelli damit, der damals an den Grabdenkmälern Leo's und Clemens des Siebenten arbeitete), Pierino del Vaga, Sebastiano del Piombo, Valerio von Vicenza, Jacopo Melichino (einer der Baumeister in Diensten Paul des Dritten) und Lattantio Tolomei, Männer, deren Freundschaft für mich von höherem Werthe war als die Gunst der vornehmen Leute, und hätte diese ihr Rang auf die höchste Höhe irdischer Größe erhoben. Michelangelo aber erweckte ein solches Gefühl anhänglicher Liebe in mir, daß wenn ich ihm im päpstlichen Palaste oder auf der Straße begegnete, oftmals die Sterne am Himmel

Art und Weise wie Ihr Euch der Welt zu entziehen versteht, unnützen Gesprächen und den Anträgen all der Fürsten, welche Gemälde von Eurer Hand verlangen, aus dem Wege geht und die Arbeit Eures ganzen Lebens als ein einziges großes Werk gleichsam hingestellt habt.'

‚Gnädige Frau, erwiedert Michelangelo, das sind unverdiente Lobsprüche, aber da die Rede einmal darauf gebracht worden ist, so möchte ich mich hier über das Publicum beklagen. Tausend alberne Vorwürfe bringt man gegen bedeutende Künstler auf. Sie seien seltsame Leute. Man könne nicht an sie heran. Es sei nicht mit ihnen auszuhalten. Niemand im Gegentheil kann so natürlich und menschlich sein als große Künstler. Aber man bleibt dabei (von den wenigen Leuten die vernünftiger denken rede ich nicht), sie seien launenhaft und wunderlich. Gerade das aber verträgt sich am wenigsten mit dem Wesen eines Malers. Es ist richtig, Maler haben gewisse Eigenheiten, besonders hier in Italien wo besser als irgendwo in der Welt gemalt wird; aber wie soll ein Künstler, der mitten in seinen Arbeiten steckt, Zeit und Gedanken hernehmen um den Leuten die Langeweile zu vertreiben? Es giebt wenige genug, die, was sie zu thun haben, mit voller Gewissenhaftigkeit thun. Wer zu diesen aber gehört, der wird begreifen, warum mit großen Künstlern zuweilen nichts anzufangen sei. Gewiß nicht ihr Hochmuth ist daran Schuld. Aber wie selten begegnen sie einem Geiste, der ein Bild versteht, sollen sie sich da in jedes leere Geschwätz einlassen, das sie aus ihren tiefen Gedanken herausreißt? Ich kann Ew. Excellenz versichern, Seine Heiligkeit selber setzt mich manchmal in Verlegenheit, wenn er mich fragt, warum ich mich nicht öfter sehen ließe. Ich glaube ihm nützlicher zu sein und gewissenhafter zu dienen wenn ich zu Hause bleibe, als wenn ich um jede Kleinigkeit im Palaste erscheine. Ich pflege bei solchen Fragen Sr. Heiligkeit zu erwiedern, ich zöge es vor, nach meiner Art und Weise für ihn zu arbeiten, statt wie Andere den ganzen Tag vor ihm Parade zu machen und keine Hand zu rühren.'

‚Glücklicher Michelangelo, rief ich aus, unter allen Fürsten der Welt giebt es nur einen einzigen, den Papst, der diese Sünde verzeiht.'

‚Gerade darin sollten Fürsten am nachsichtigsten sein, sagte er. Was den Papst anbetrifft, fuhr er nach einer Weile fort, so hat mir die Wichtigkeit des Werkes, das ich in seinem Auftrage vollende, eine solche Freiheit gegeben ihm gegenüber, daß ich im Gespräch zuweilen ohne daran zu denken meinen Filzhut hier auf den Kopf setze[150] und frisch von der Leber

daß Messer Francesco lieber Michelangelo über die Malerei, als Fra Ambrosio über die paulinischen Briefe reden hört?'

‚Gnädigste Frau, erwiederte ich, Ew. Excellenz scheinen den Glauben zu hegen, daß mir Alles, was nicht Malerei und Kunst heißt, fremd und unverständlich sei. Es wird mir sicherlich immer sehr angenehm sein wenn Michelangelo spricht, über die Briefe des heiligen Paulus aber möchte ich Fra Ambrosio's Erklärungen vorziehen.'

‚Ich hatte etwas piquirt gesprochen. ‚Ihr dürft das nicht so ernsthaft nehmen, wandte sich jetzt Tolomei zu mir, die Frau Marchesa war gewiß nicht der Meinung, daß ein Mann, der ein tüchtiger Maler ist, nicht auch zu allem Anderen tüchtig wäre. Dazu stellen wir Italiener die Kunst zu hoch. Vielleicht enthielten die Worte der Frau Marchesa die leise Andeutung, daß uns außer dem Genusse, den wir gehabt, der noch bevorstände, auch Michelangelo heute sprechen zu hören.'

‚Wenn die Dinge so stehen, erwiederte ich, so würde trotzdem nichts Außerordentliches geschehen, denn Ihre Excellenz würden heute nur einmal wieder Ihrer Gewohnheit folgen: tausendmal mehr zu gewähren als man zu verlangen wagte.'

‚Die Marchesa lächelte. ‚Man muß zu geben wissen, wenn man ein dankbares Gemüth vor sich hat, sagte sie, und hier zumal, wo Geben und Empfangen gleichen Genuß gewährt.' Auf ihren Ruf war einer von ihren Leuten herbeigekommen. ‚Du kennst die Wohnung des Michelangelo? Geh, und richte ihm aus, ich und Messer Tolomei befänden uns hier in der Capelle, wo es schön kühl sei, auch wäre die Kirche geschlossen und angenehm, ich ließe fragen, ob er hier in unserer Gesellschaft einige Stunden zu verlieren Lust trüge, um sie für uns zum Gewinn zu machen. Aber kein Wort, daß der Herr aus Spanien hier sei!'

‚Ich konnte mich nicht enthalten Tolomei leise eine Bemerkung darüber zu machen, mit welcher Feinheit die Marchesa die geringsten Dinge zu behandeln wisse. Sie fragte was wir da besprächen. ‚O, antwortete Tolomei, er sagte, mit welcher Klugheit Ew. Excellenz selbst bei einem so geringfügigen Auftrage zu Werke gingen. Denn da Michelangelo weiß, daß wenn er einmal mit Messer Francesco zusammentrifft, es keine Möglichkeit für beide giebt sich wieder zu trennen, so vermeidet er ihn wo er nur kann.'

‚Ich habe es wohl gemerkt, sagte die Marchesa, ich kenne Michelangelo. Aber es wird schwer sein ihn auf die Malerei zu sprechen zu bringen.'

‚Fra Ambrosio aus Siena, einer der berühmtesten Prediger des Papstes, hatte bis dahin keine Silbe geäußert. ‚Da der Herr aus Spanien, begann er jetzt, selbst ein Maler ist, so wird sich Michelangelo wohl hüten vom Malen zu reden. Der Herr sollte sich hier verstecken wenn er ihn darüber sprechen hören will!'

‚Es würde vielleicht schwerer sein als Ihr glaubt, den Herrn aus Spanien vor den Augen Michelangelo''s verborgen zu halten, versetzte ich mit einiger Schärfe dem ehrwürdigen Herrn; er würde, auch wenn ich versteckt wäre, meine Anwesenheit eher bemerken, als Ew. Ehrwürden vielleicht ohne das und wenn Ihr eine Brille zu Hülfe nähmet. Laßt ihn nur kommen, ob er merken wird daß ich da bin, oder nicht.'

‚Die Marchesa und Tolomei lachten. Nach einigen Minuten, während derer keiner etwas sagte, hörten wir an die Thüre klopfen. Jeder fürchtete, Michelangelo möchte es nicht sein, der unten am Monte Cavallo wohnte.[10] Durch einen glücklichen Zufall aber traf ihn der Diener in der Nähe von San Silvestro, als er eben im Begriff war, nach den Thermen zu gehen. Er kam die Esquilinische Straße herauf im Gespräch mit seinem Farbenreiber Urbino, ging also gerade in die Falle und war es der an die Thüre schlug.

‚Die Marchesa erhob sich um ihn zu empfangen und blieb eine ziemliche Zeit so stehen bis sie ihn zwischen sich und Tolomei Platz nehmen ließ. Ich setzte mich nun auch, ein wenig entfernt von ihnen. Zuerst schwieg man, dann aber begann die Marchesa, die niemals reden konnte ohne diejenigen mit denen sie sprach und den Ort selber wo sie sich befand zu adeln, mit der größten Kunst die Rede auf alle möglichen Dinge zu bringen, ohne jedoch auch nur entfernt die Malerei zu berühren. Sie wollte Michelangelo sicher machen. Sie ging wie um eine unangreifbare Festung herum, während er sich auf seiner Hut hielt. Endlich aber unterlag er dennoch. ‚Es ist eine alte Erfahrung, sagte sie, daß Niemand gegen Michelangelo aufkommen kann, der mit seinen eigenen Waffen, das heißt mit Geist und Feinheit gegen ihn streiten wollte. Und so werdet Ihr es erleben, es giebt nur ein Mittel, das letzte Wort zu behalten ihm gegenüber, man muß von Processen oder von der Malerei reden, dann sagt er nichts mehr.'

‚Oder vielmehr, bemerkte ich jetzt aus meiner Ecke, das allerbeste Mittel Michelangelo matt zu machen, wäre einfach, ihn wissen zu lassen daß ich hier sei, denn selber gesehen hat er mich bis diesen Augenblick nicht.

Freilich um etwas so Unbedeutendes wie ich bin vor ihm zu verbergen, war das sicherste Mittel, es ihm dicht unter die Augen zu bringen.'

'Verzeihung, Meister Francesco, rief er aus und wandte sich erstaunt nach mir hin, es war unmöglich Euch zu sehen; ich sah Niemand hier als die Marchesa. Aber da Ihr durch Gottes Fügung da seid, so kommt mir als College zu Hülfe.'

'Die Marchesa, erwiederte ich, scheint wie die Sonne dem einen die Dinge zu zeigen, den anderen aber, der in sie hineinblickt, blind zu machen. Bei Euch ist sie Schuld daß Ihr mich nicht seht, und bei mir ist sie die Ursache daß ich Euch überhaupt heute zu sehen bekomme. Wer übrigens, fügte ich hinzu, könnte im Streit mit Ihrer Excellenz noch Gedanken übrig haben für seinen Nachbar? Man braucht sie wahrhaftig für sich selber. Und deshalb allein, schloß ich, mich zu Fra Ambrosio wendend, schien es mir vorhin überflüssig, den guten Rath eines gewissen ehrwürdigen Herrn zu befolgen.'

'Alle lachten. Fra Ambrosio stand auf, verabschiedete sich bei der Marchesa, grüßte uns und ging. Er hat in der Folge zu meinen besten Freunden gehört.

- 'Seine Heiligkeit, nahm die Marchesa jetzt das Gespräch wieder auf, hat die Gnade gehabt, mir die Erlaubniß zum Bau eines neuen Nonnenklosters, gleich hier in der Nähe, in der halben Höhe des Monte Cavallo zu ertheilen, da wo der Thurm steht, von dem Nero auf die brennende Stadt herabsah. Die Schritte frommer Frauen sollen die Spuren des Bösen verwischen. Ich weiß nicht, Michelangelo, wie ich das Gebäude errichten lassen soll, wie groß und nach welcher Seite hin. Ließe sich vielleicht das alte Mauerwerk noch benutzen?'

'Sicherlich, erwiederte er, der alte Thurm könnte die Glocken tragen. Ich sehe keine Schwierigkeit bei diesem Baue. Wir können, wenn Ew. Excellenz es wünscht, auf dem Heimwege den Platz in Augenschein nehmen.

'Ich hatte Euch nicht darum zu bitten gewagt, antwortete sie, aber ich sehe, die Worte des Herrn 'er demüthigte die Stolzen und erhöhte die Niedrigen' bleiben wahr unter allen Umständen. Ihr aber versteht mit Gewissenhaftigkeit zu schenken, wo andere nur auf gut Glück zu verschwenden pflegen, und deshalb stellen Eure Freunde Euch selbst um so viel höher als Eure Werke, und es schätzen diejenigen, welche nur Eure Werke und nicht Euch selbst kennen, das an Euch, was in geringerem Maße vollkommen genannt werden kann. Bewunderungswürdig erscheint mir die

Art und Weise wie Ihr Euch der Welt zu entziehen versteht, unnützen Gesprächen und den Anträgen all der Fürsten, welche Gemälde von Eurer Hand verlangen, aus dem Wege geht und die Arbeit Eures ganzen Lebens als ein einziges großes Werk gleichsam hingestellt habt.'

'Gnädige Frau, erwiedert Michelangelo, das sind unverdiente Lobsprüche, aber da die Rede einmal darauf gebracht worden ist, so möchte ich mich hier über das Publicum beklagen. Tausend alberne Vorwürfe bringt man gegen bedeutende Künstler auf. Sie seien seltsame Leute. Man könne nicht an sie heran. Es sei nicht mit ihnen auszuhalten. Niemand im Gegentheil kann so natürlich und menschlich sein als große Künstler. Aber man bleibt dabei (von den wenigen Leuten die vernünftiger denken rede ich nicht), sie seien launenhaft und wunderlich. Gerade das aber verträgt sich am wenigsten mit dem Wesen eines Malers. Es ist richtig, Maler haben gewisse Eigenheiten, besonders hier in Italien wo besser als irgendwo in der Welt gemalt wird; aber wie soll ein Künstler, der mitten in seinen Arbeiten steckt, Zeit und Gedanken hernehmen um den Leuten die Langeweile zu vertreiben? Es giebt wenige genug, die, was sie zu thun haben, mit voller Gewissenhaftigkeit thun. Wer zu diesen aber gehört, der wird begreifen, warum mit großen Künstlern zuweilen nichts anzufangen sei. Gewiß nicht ihr Hochmuth ist daran Schuld. Aber wie selten begegnen sie einem Geiste, der ein Bild versteht, sollen sie sich da in jedes leere Geschwätz einlassen, das sie aus ihren tiefen Gedanken herausreißt? Ich kann Ew. Excellenz versichern, Seine Heiligkeit selber setzt mich manchmal in Verlegenheit, wenn er mich fragt, warum ich mich nicht öfter sehen ließe. Ich glaube ihm nützlicher zu sein und gewissenhafter zu dienen wenn ich zu Hause bleibe, als wenn ich um jede Kleinigkeit im Palaste erscheine. Ich pflege bei solchen Fragen Sr. Heiligkeit zu erwiedern, ich zöge es vor, nach meiner Art und Weise für ihn zu arbeiten, statt wie Andere den ganzen Tag vor ihm Parade zu machen und keine Hand zu rühren.'

'Glücklicher Michelangelo, rief ich aus, unter allen Fürsten der Welt giebt es nur einen einzigen, den Papst, der diese Sünde verzeiht.'

'Gerade darin sollten Fürsten am nachsichtigsten sein, sagte er. Was den Papst anbetrifft, fuhr er nach einer Weile fort, so hat mir die Wichtigkeit des Werkes, das ich in seinem Auftrage vollende, eine solche Freiheit gegeben ihm gegenüber, daß ich im Gespräch zuweilen ohne daran zu denken meinen Filzhut hier auf den Kopf setze[150] und frisch von der Leber

weg rede. Und es fällt ihm nicht ein, mir deshalb den Kopf abschlagen zu lassen; im Gegentheil, er läßt mich leben wie ich Lust habe, und gerade in solchen Momenten diene ich ihm am eifrigsten. Allerdings, wenn irgend ein verbohrter Kopf sich einbilden wollte, man müsse ganz einsam sein, man dürfe keinen Menschen um sich haben, das sei der wahre Lebensgenuß, so würden ihn seine Freunde mit vollem Rechte laufen lassen und die Welt ihn mit allem Fug verurtheilen, aber einen Künstler der einsam lebt weil sein Lebenszweck es mit sich bringt oder weil er keine falschen Redensarten ausgeben will, und der obendrein nichts von Euch verlangt, nicht ruhig gewähren zu lassen, ist die größte Ungerechtigkeit. Wozu ihn mit Gewalt betheiligen wollen an Eurer Zeittodtschlägerei? Er bedarf der Stille. Es giebt geistige Arbeit, die ihren Mann ganz und gar verlangt und auch nicht den kleinsten Theil seiner Seele frei läßt, mit dem er sich Euch hingeben könnte. Hätte er so viel leere Zeit als Ihr habt, so mag er des Todes schuldig sein wenn er sie nicht genau wie Ihr mit Verbeugungen und anderen Uebungen der Höflichkeit ausfüllt. Wenn Ihr aber bei ihm eindringt und ihn lobt, nur um Euch selbst zu ehren, und seine Gesellschaft sucht weil Ihr Euch etwas darauf einbildet, so laßt ihn Euch gefallen wie er ist. Wenn dann Papst und Kaiser mit ihm reden so habt genug daran. Ich sage, ein Künstler, der statt den höchsten Anforderungen seiner Kunst zu genügen, dem großen Publicum es recht zu machen sucht, der in seinem persönlichen Auftreten nichts von Seltsamkeit und Eigenheit hat, oder was die Welt so nennt, wird nie und nimmer ein außerordentlicher Geist sein. Freilich, was das gewöhnliche Künstlervolk anlangt, da braucht man mit keiner Laterne umherzugehen, die stehen, wer nach ihnen sucht, an jeder Straßenecke überall so weit die Welt ist.'

'Michelangelo machte hier eine kleine Pause und die Marchesa ergriff das Wort. 'Wenn diese guten Freunde, welche die großen Künstler belagern, wenigstens noch wie in alten Zeiten wären. Archesilas besuchte einmal den Apelles, der krank war, und während er ihm die Kissen zurechtlegte, steckte er heimlich eine Hand voll Gold darunter. Als hernach die alte Magd den Schatz entdeckte, beruhigte sie Apelles; darüber brauche sie gar nicht verwundert zu sein, das sei Archesilas gewesen.'

'Große Künstler, begann Tolomei hierauf, würden mit keinem anderen Sterblichen tauschen. Meistens sind sie mit dem zufrieden was sie mit ihrer Arbeit gewinnen. Wenig genug oftmals. Sie beneiden die Reichen nicht, denn sie halten sich für reicher als die Reichsten. Ein durch

als hätte es ein Italiener gemacht, un
zu malen, würde dennoch so genannt
Lande an, sie stammt vom Himmel; wir
hat das alte Reich so deutliche Spuren
bei uns, und mit uns glaube ich wird d

Er schwieg. Ich reizte ihn fortzuf
behauptet Ihr daß die Malerei eigen f
verwundern? Habt Ihr nicht in Italien
als andere Völker, schlecht? Ihr seid fleißig
und Talent bringt Ihr mit auf die Welt.
Lande ein Handwerker zu bleiben, Ihr arb
haßt ist Euch die Mittelmäßigkeit. Ihr f
großen Vorbilder, sie drängen sich Euch bei j
ist voll von Meistern die Euch anleiten, von
Köpfen die Euch verstehen. Alles dreht sich
Ehre fließt ihr zu. Bei soviel Fürsten un
dennoch nur den Namen des Göttlichen b
Michelangelo!'

,Ihr sprecht wie ein guter Italiener und
wäret, sagte die Marquise als ich geendet. Un
der Malerei, wie veredelnd sie auf ein Volk wirk
keit, zum Ruhm, zur Größe führe, daß ihr
Thränen in die Augen traten. So ging die Z
worden. Michelangelo erhob sich zuerst. Die
bat sie, mir das Glück zu Theil werden zu lass
mals bei dieser Vereinigung erscheinen zu dür
Bitte und Michelangelo versprach zu komme
an die Thüre. Tolomei ging mit Michelangel
von San Silvestro bis zu dem Kloster wo
Täufers aufbewahrt liegt und wo ihre Wo
machte ich mich auf den Heimweg.'

Dies die Beschreibung der ersten Zusam
tage stellt sich Francesco wieder in San S
durchwandert, die erfüllt war vom Festget
Margherita, Alessandro dei Medici's Witt
gen Ottavio Farnese vom Kaiser zur G
de der Carneval 1537 glänzender als

hübsch auffällt, in der Wahrheit aber nichts von der ächten Kunst in sich hat, und wo es sich weder um innere Symmetrie, noch um sorgfältige Auswahl und wahre Größe handelt. Kurz, eine Malerei ist es ohne Inhalt und Kraft. Aber ich will nicht sagen daß man schlechter male als anderswo. Was ich an der niederländischen Malerei zu tadeln habe, ist daß man auf Einem Gemälde eine Menge Dinge zusammenbringt, von denen ein einziges wichtig genug wäre um ein ganzes Bild auszufüllen. So aber kann keines in genügender Art vollendet werden. Nur die in Italien entstehenden Werke kann man ächte Kunstwerke nennen. Deshalb ist die italienische Kunst die wahre. Malte man anderwärts so, so würde man sie ebensogut nach einem anderen Lande benennen wo sie geübt wird. Die ächte Kunst ist edel und fromm durch den Geist, in dem sie arbeitet. Denn für die welche es begreifen, macht nichts die Seele so fromm und rein, als die Mühe, etwas Vollendetes zu schaffen; denn Gott ist die Vollendung, und wer ihr nachstrebt strebt dem Göttlichen nach. Die wahre Malerei ist nur ein Abbild der Vollkommenheit Gottes, ein Schatten des Pinsels mit dem Er malt, eine Melodie, ein Streben nach Einklang. Ein ganz lebendiges Verständniß aber nur kann fühlen, worin die Schwierigkeit liegt. Und deshalb ist diese Kunst so selten und es giebt so wenige die sie erreichen.

‚Daß man aber nur in Italien etwas Gutes zu Stande bringt, das hat seine Gründe. Laßt einen Maler anderswo arbeiten, einen Meister der sich alle Mühe giebt, und ruft dann einen Lehrling nur der bei uns gelernt hat, laßt beide zeichnen und malen, jeden nach seiner Art, und vergleicht: ihr werdet finden, daß der, der in Italien nur ein Schüler war, im Hinblick auf die ächte Kunst mehr leistete als jener Meister der nicht aus Italien ist. So wahr ist dies, daß selbst Albrecht Dürer, ein Meister der so geschickt und feinfühlend arbeitet, wenn er etwas malen wollte was uns täuschen sollte als sei es in Italien geschaffen, möchte er nun eine gute oder schlechte Arbeit geliefert haben, dennoch nichts zu malen im Stande gewesen wäre, bei dem ich nicht auf der Stelle bemerkte, daß es weder aus Italien noch von einem italienischen Künstler stammte. Und deshalb, kein anderes Volk, ein oder zwei spanische Meister ausgenommen, kann malen wie wir malen. Auf der Stelle wird man den Unterschied fühlen.

‚Unsere Kunst ist die des alten Griechenlands. Nicht weil etwas italienisch, sondern weil es gut und correct ist, sagt man, das ist gemalt

als hätte es ein Italiener gemacht, und wer es erreichte ohne in Italien zu malen, würde dennoch so genannt werden. Die Kunst gehört keinem Lande an, sie stammt vom Himmel; wir aber besitzen sie. Denn nirgends hat das alte Reich so deutliche Spuren seiner Herrlichkeit hinterlassen als bei uns, und mit uns glaube ich wird die wahre Kunst untergehen.'

Er schwieg. Ich reizte ihn fortzufahren. ‚Nur den Italienern also behauptet Ihr daß die Malerei eigen sei? sagte ich. Ist das aber zu verwundern? Habt Ihr nicht in Italien ebensoviel Grund, gut zu malen, als andere Völker, schlecht? Ihr seid fleißig von Natur. Willen, Geschmack und Talent bringt Ihr mit auf die Welt. Keinem genügt es in eurem Lande ein Handwerker zu bleiben, Ihr arbeitet um emporzukommen. Verhaßt ist Euch die Mittelmäßigkeit. Ihr seid gut daran: Ihr habt die großen Vorbilder, sie drängen sich Euch bei jedem Schritte auf. Das Land ist voll von Meistern die Euch anleiten, von Fürsten die Euch schützen, von Köpfen die Euch verstehen. Alles dreht sich um die Kunst bei Euch, alle Ehre fließt ihr zu. Bei soviel Fürsten und großen Herren: Einer hat dennoch nur den Namen des Göttlichen davon getragen, ein Maler, Michelangelo!'

‚Ihr sprecht wie ein guter Italiener und als ob Ihr bei uns geboren wäret, sagte die Marquise als ich geendet. Und darauf begann sie ein Lob der Malerei, wie veredelnd sie auf ein Volk wirke, wie sie es zur Frömmigkeit, zum Ruhm, zur Größe führe, daß ihr vor innerer Bewegung die Thränen in die Augen traten. So ging die Zeit hin. Es war spät geworden. Michelangelo erhob sich zuerst. Die Marchesa stand auf. Ich bat sie, mir das Glück zu Theil werden zu lassen, am nächsten Tage abermals bei dieser Vereinigung erscheinen zu dürfen. Sie gewährte meine Bitte und Michelangelo versprach zu kommen. Wir begleiteten sie bis an die Thüre. Tolomei ging mit Michelangelo, ich aber mit der Marchesa von San Silvestro bis zu dem Kloster wo das Haupt Johannes des Täufers aufbewahrt liegt und wo ihre Wohnung war. Von dort aus machte ich mich auf den Heimweg.'

Dies die Beschreibung der ersten Zusammenkunft. Am nächsten Sonntage stellt sich Francesco wieder in San Silvestro ein. Er hat die Stadt durchwandert, die erfüllt war vom Festgedränge zu Ehren der Herzogin Margherita, Alessandro dei Medici's Wittwe, die Paul der Dritte für den jungen Ottavio Farnese vom Kaiser zur Gemahlin erlangt. Ihr zu Ehren wurde der Carneval 1537 glänzender als je in Rom begangen. Francesco

sah die prachtvoll geschmückten Reiter und die Triumphwagen vom Capitol herabziehen. Er bewundert die Fahnen, die goldenen Rüstungen, die kostbar geschirrten Pferde. Dann steigt er auf den Monte Cavallo, wo es einsam ist, und findet Tolomei und Michelangelo mit Fra Ambrosio. Es ist Nachmittag, sie gehen in den Garten hinter dem Kloster, wo sie sich unter dem Schatten der Lorbeerbäume niedersetzen, die weite Stadt zu ihren Füßen. Vittoria ist diesmal nicht zugegen. Am dritten Montage läßt die Marchesa dann Francesco ausdrücklich einladen. Die Zusammenkunft findet sich in dem was Graf Raczynsky von Francesco's Berichte mittheilt, nicht beschrieben. Wahrscheinlich erschien es dem Grafen nicht wichtig genug, denn schon auch was am zweiten Sonntage gesprochen wird, ist nicht von dem Belang um hier eine Stelle zu finden. Es werden die Arbeiten der italienischen Meister in ganz Italien durchgegangen, aber die persönliche Färbung fehlt durch die der Anfang dieser Gespräche so bedeutend und lebendig erscheint.

Es sei ausdrücklich ausgesprochen, daß ich Francesco's Bericht in dem Sinne nicht für authentisch halte, um ihn rein als die Blätter seines Tagebuches zu betrachten. Er hat die Dinge arrangirt. Die Form, in die er seine Mittheilungen gebracht, war eine gewöhnliche damals und mag von ihm die künstlerische Abrundung erhalten haben, die Plato den Zusammenkünften gab bei denen Sokrates und Alcibiades erschienen. Aehnlich läßt Macchiavelli Fabricio Colonna unter einem Baume im Garten der Rucellai mit seinen Freunden über die italienische Kriegskunst reden. Dennoch ist wahr was Francesco erzählt.[151] Man fühlt, er konnte das nicht erfinden, er stand Vittoria, Tolomei, Ambrosio, Michelangelo so nahe, und er gab die Charaktere treu und ohne Zusatz. Den Vittoria's zumal, die zu den Frauen gehörte, die, willenlos scheinbar, nie durch Gewalt etwas zu erzwingen suchen und dennoch Alles erreichen was sie sich vorgesetzt. In ebenso sanfter Weise mag sie in Neapel ihr erstes Probestück vollbracht haben, den Neffen ihres Gemahls, den jungen d'Avalos, denselben der vor Volterra gegen Ferruccio kämpfte, aus einem wilden ungezügelten Jünglinge zu einem Manne umzuformen, der Kunst und Wissenschaft liebte. Sie war stolz darauf das gethan zu haben. Und wie zart übt sie ihre Herrschaft über Michelangelo aus, dem sonst nicht beizukommen war; dem sie jetzt zum ersten Male das Glück einflößte, einer Frau nachzugeben, und für den sie die Jahre, die sie in Rom damals verbrachte, zu einer Zeit des Glückes machte, das er vorher niemals gekannt.

Es bedarf nicht der ersten Jugend für eine Frau, um den Geist eines Mannes gefangen zu nehmen der in ihr das höchste Verständniß entdeckt. Vittoria war noch schön und freudig zu jener Zeit. Sie stand mit an der Spitze der Partei, der die Zukunft zu gehören schien. Hätten ihre Freunde den Erfolg für sich gehabt, Vittoria's Name würde von noch größerem Glanze heute umgeben sein. Sie, Renata von Ferrara und Margareta von Navarra, alle drei durch Freundschaft verbunden und in fortwährendem Verkehr, bildeten das Triumvirat von Frauen, unter dessen Anführung das ganze gebildete Italien damals in den Kampf ging. Polo oder Contarini hätten nur, wozu sie beide Aussicht hatten, nach Pauls Tode zur höchsten Würde gelangen dürfen, und der Sieg wäre errungen gewesen.

Diese Hoffnungen erregten und erhöhten Vittoria. Nach langen Jahren der Trauer und Einsamkeit schien auch für sie eine neue beglückende Zeit zu beginnen. 1538 wurden ihre Gedichte zum ersten Male gedruckt. In Ferrara nahm sie die Huldigungen eines Hofes entgegen, der ganz auf die Anerkennung geistigen Verdienstes gerichtet war. Ariost verewigte diese Zeit durch seine Verse auf Vittoria. Und zurückkehrend nach Rom empfingen ihre dortigen Freunde sie mit eifersüchtiger Freude. Fünf Jahre dauerte das, unzweifelhaft die glücklichsten die Michelangelo in seinem ganzen Leben zu Theil geworden sind.[152]

Dann aber kam der Umschwung im Jahre 41, und mit einem Schlage trat ein jammervoller Wechsel ein.

Vittoria verließ Rom, wo Caraffa herrschte. Dem Cardinal Polo nach Viterbo folgend, sammelte sie dort einige wenige ihrer alten Freunde; nicht mehr aber im alten Sinne mit ihnen verkehrend, das war vorüber, sondern im Bemühen jetzt nur, sich gegen die Feindschaft derer zu sichern, deren Angriffe sich von selbst verstanden. Im folgenden Jahre starb Contarini in Bologna. Man könnte sagen, der Gram habe ihn getödtet. Bis zuletzt verläugnete er seine Gesinnungen nicht. Als der Cardinal Morone, einer der treuesten Anhänger der Partei, von Modena zu ihm kam um sich Raths zu erholen, weil seine Stadt ganz von den ‚neuen Meinungen' inficirt sei, empfahl er die größte Milde. Nur auf dem Wege der Belehrung dürften die Verirrten zurückgeführt werden. Das ahnten Beide nicht, daß bald das bloße Besprechen der neuen Meinungen mit infamer Todesstrafe belegt werden würde. Contarini starb ehe es so weit kam. Wir haben Vittoria's Trostschreiben an seine Schwester. Sie selbst hatte kaum weniger als diese verloren. Polo, sagt sie darin, bleibe ihr

nun allein noch übrig. Auch ein Sonett ihrer Hand haben wir auf Contarini's Tod. Er hätte Papst werden müssen, lautet dessen Schluß, um das Zeitalter zu einem glückseligen zu machen.

Contarini's Fortgang war traurig gewesen für seine Freunde, was diese aber völlig darniederwarf war die Flucht Ochino's. Vorgefordert von der Inquisition um sich zu vertheidigen, war er schon auf dem Wege nach Rom, im Vertrauen auf seine Sache, als er plötzlich, nahe bei der Stadt, anderen Sinnes wird und flüchtet. Seine Freunde erschraken. Wir haben den Brief Tolomei's noch, der ihn dringend zur Rückkehr auffordert. Aber noch mehr: offen übergehend zur Sache der Lutheraner, beginnt Ochino sich mit unerhörter Heftigkeit gegen den Papst zu wenden. Alle seine römischen Anhänger sagten sich jetzt los von ihm, trotzdem aber, was Ochino that, fiel auf sie zurück und zumeist auf Vittoria, die ihn am wirksamsten bisher vertheidigt. Sie selber gehörte zu denen von nun an, die der Inquisition verdächtig wurden. Ganz und gar mußten sie und Polo sich der neuen Gewalt unterwerfen. Als Ochino ihr seine Vertheidigungsschrift, warum er entflohen sei, nach Viterbo übersandte wie einer alten Freundin, lieferte sie Brief und Broschüre nach Rom ab und erklärte nur dann eine Antwort schreiben zu wollen, wenn man es ihr anbeföhle. Kein Zweifel daß die Spione Caraffa's sie in Allem überwachten was sie that und schrieb und sagte. Wie gefährlich sie der Inquisition erschien, zeigt das allein, daß als 20 Jahre nach ihrem Tode ein edler Florentiner in Rom zum Feuertode verdammt ward, eins seiner Hauptverbrechen war, einst Vittoria's und Giulia Gonzaga's Kreise angehört zu haben.

In diese Zeiten, 1541—43, fallen die Briefe die Vittoria mit Michelangelo gewechselt hat, und die Entstehung der Gedichte die er ihr sandte. Viele Briefe soll sie an ihn geschrieben haben, nur einen aber, den das britische Museum besitzt, kennen wir. Acht andere werden in Florenz noch zurückgehalten. Von Michelangelo's Briefen an sie kenne ich nur das Blatt, das in der Vaticanischen Handschrift Codex seiner Gedichte enthalten ist. Von den Gedichten die er an sie richtete, lassen sich nur vier als sicher bezeichnen. Er soll deren so viele geschickt und so oft geschrieben haben, daß Vittoria ihn aufforderte, sich mehr zu beschränken. Sie selbst, sagte sie ihm, werde verhindert dadurch, Abends mit den Schwestern des Klosters der heiligen Caterina, in dem sie wohnte, zusammen zu sein, während er, wenn er so viel schriebe, Morgens nicht zur gehörigen Zeit an die Arbeit

gehen könne. Ganz ihre Weise, wie sie in San Silvestro gesprochen haben würde.

Und ganz dieselbe Feinheit, die Francesco d'Ollanda als unnachahmbar und unbeschreibbar bezeichnet und die eigentlich nichts als die durch Erfahrung erlangte Kunst der rücksichtsvollsten Begründung jeder Bitte ist, welche hochgestellten Frauen besonders eigenthümlich erscheint, die, um sich geistig zu erheben, zuweilen unter ihren Regionen suchen müssen was die gleichen nicht gewähren, finden wir in dem einzigen Briefe Vittoria's wieder. Michelangelo hatte ihr die Zeichnung zu einem Crucifixe geschickt. Vittoria sollte sie billigen und zurücksenden, worauf dann das Crucifix in Arbeit genommen würde. Ihr aber gefällt die Zeichnung so gut, daß sie sie unter keinen Umständen wiederhergeben möchte, und darüber schreibt sie:

‚Einziger Meister Michelangelo und ganz besonderer Freund (Unico maestro Michelagnolo e mio singularissimo amico), Euren Brief habe ich empfangen und das Crucifix in Augenschein genommen, ein Werk, das wahrlich alle anderen Darstellungen die ich kenne, mir im Gedächtnisse ans Kreuz geschlagen hat. Denn nichts Lebendigeres, Vollendeteres ist möglich als dieses Bild Christi, mit so unbegreiflicher Zartheit und wunderbarer Kunst ist es gearbeitet. Nun aber: ist es aus anderer Hand hervorgegangen als aus der Eurigen, so will ich nicht daß Jemand anders es ausführe. Laßt mich wissen ob es wirklich ein Anderer als Ihr gezeichnet hat, vergebt mir die Bitte; ist es aber von Euch, so müßt ihr es mir unter allen Umständen überlassen. Wäre es aber nicht von Euch und Ihr wolltet es von einem Eurer Arbeiter ausführen lassen, so müßten wir vorher erst darüber reden, denn ich weiß, wie schwierig es sein wird, nach einer solchen Zeichnung zum zweiten Male so zu arbeiten. Lieber möchte ich, der, der sie gemacht hat, arbeitete mir etwas neues Anderes. Ist die Zeichnung aber von Euch, dann verzeiht wenn ich sie nicht wieder herausgebe. Ich habe sie bei Lichte und mit dem Glase und im Spiegel betrachtet: es ist mir niemals etwas Vollendeteres vorgekommen:

Eure ergebene
Marchesa von Pescara.[158]

Wie fein sie sagt: am liebsten wäre mir, wenn der, der die Zeichnung gemacht hat, mir etwas anderes Neues arbeitete. Sie traute Michelangelo selbst nicht zu, daß er sogar, wenn er das Crucifix danach ausführen wollte, etwas gleich Vollkommenes zu Stande brächte, und fand eine Manier, es auszusprechen ohne ihn zu beleidigen.

Condivi sagt von dieser Arbeit, daß der gewöhnlichen Auffassung entgegen Christus nicht mit gesenktem Haupte als schon verschieden, sondern mit freudig zum Himmel erhobenem Antlitze dargestellt worden sei, als wolle er seine letzten Athemzüge aushauchen. Eine wunderbar schöne Zeichnung im Besitz der Oxforder Sammlung läßt sich danach vielleicht als das Blatt bestimmen das Michelangelo nach Viterbo sandte.

Mit diesem einzigen Briefe Vittoria's scheint der Michelangelo's in Zusammenhang zu stehen. Vielleicht, ich erlaube mir die Vermuthung, hatte Vittoria ihn lange schon um die Zeichnung gebeten und er sie weder geschickt noch auf ihren Brief geantwortet. Die Marchesa wendet sich nun an einen Dritten, der Michelangelo an sein Versprechen erinnern sollte, und er schreibt darauf. „Signora Marchesa, da ich selbst in Rom anwesend war, brauchtet Ihr den Auftrag in Betreff des Crucifixes Messer Tommaso nicht zu hinterlassen und ihn zwischen Ew. Herrlichkeit und mich, Euren Diener, zu stellen, um auf diesem Wege meine Dienste in Anspruch zu nehmen. Ich würde für Ew. Herrlichkeit mehr gethan haben als für irgend Jemand den ich auf dieser Welt zu nennen wüßte, hätte mir nicht die Arbeit, die auf mir lastet, unmöglich gemacht, es Ew. Herrlichkeit durch die That zu erkennen zu geben. Ich weiß, Ew. Herrlichkeit kennt den Spruch, amore non vuol maestro, ein liebendes Herz braucht nicht getrieben zu werden, und auch, chi ama, non dorme, wer liebt der schläft nicht. Es war unnöthig, durch Andere nachfragen zu lassen. Denn wenn es auch so schien, als hätte ich es vergessen, so ließ ich nur deshalb nichts verlauten weil ich eine Ueberraschung im Sinne hatte. Um diese Freude bin ich nun gebracht worden.

Mal fa chi tanta fè si tosto obblia
Der thut nicht wohl der soviel Treue sobald vergißt.

Ew. Herrlichkeit Diener.

Kein Name darunter, sondern dieser erst nach dem Gedichte das auf dem zweiten Briefblatte steht:

Bald auf dem rechten Fuß, bald auf dem linken,
Bald steigend, bald ermüdet zum Versinken,
Hintaumelnd rathlos zwischen Gut und Böse
Such' ich, wer meiner Seele Zweifel löse;
Denn wem Gewölk verhüllt des Himmels Weiten
Wie können den des Himmels Sterne leiten?

Drum sei mein Herz das unbeschriebne Blatt,
Und was das deine aus sich selbst gefunden,

O schreib es nieder! was in allen Stunden
Die Richtschnur sei, nach der es Sehnsucht hat.
Damit im Irrsal dieser Lebenstage
Mir Antwort werde auf des Lebens Frage:
Ob die geringere Gnade einstmals finden,
Die demuthvoll sich nahn mit tausend Sünden,
Als die, die stolz auf das was sie gethan,
Im Ueberfluß der guten Werke nahn.

Michelangelo Buonarroti in Rom.[154]

Ora in sul uno, ora in sul altro piede*)
Variando cerco della mia salute
Fra'l vitio e la virtute;
L'alma confusa mi travaglia e stanca,
Come, chi'l ciel non vede,
Chè per ogni sentier si perde e manca.
Ond'io la carta bianca
Convien ch'a pietà mostri
Che, qual di me si voglia, tal ne scriva;
Ch'a ogni muover d'anca
Infra grandi error nostri
Mie picciol resto più quaggiù non viva,
Chè'l vero di se mi priva:
Nè so, se minore grado in ciel si tiene
L'umil peccato che'l soperchio bene.

Wir sehen wie die große Frage über die Rechtfertigung durch den Glauben auch zwischen ihnen beiden schwebte. Wer Messer Tommaso war, weiß ich nicht; vielleicht Tommaso da Prato, Michelangelo's Geschäftsführer im Processe gegen den Herzog von Urbino, oder Tommaso Cavalieri, ein junger Römer der sein besonderer Liebling war. Die Arbeit die ihn verhinderte für Vittoria zu arbeiten, war die Ausmalung der von Paul dem Dritten neu gebauten Capelle, zu der ihn der Papst nach Beendigung des jüngsten Gerichtes genöthigt hatte.

Das zweite Gedicht, von dem wir sicher wissen daß er es an Vittoria gerichtet, das erste vielleicht das er ihr nach Viterbo sandte, scheint sich auf das Geschenk zu beziehen das sie ihm beim Abschiede gab, eine Sammlung ihrer Gedichte.

Der Freundlichkeit, mit der Ihr mich bedenkt,
Nicht allzu unwerth, Herrin, mich zu zeigen,
Wollt' ich mit dem was meinem Geiste eigen,
Erst das erwiedern was Ihr mir geschenkt.

*) Ueber uno steht destro, über altro, manco von derselben Hand.

Bald aber fühlt' ich: da Euch nachzusteigen,
Wohin der Genius Euch empor gelenkt,
Giebt's keinen Weg für mich: verzeiht, und denkt,
Wie sehr ich weiß, warum mir ziemt zu schweigen.

Denn Irrthum wär' mein Glaube, wenn ich dächte
Dem gleichzuthun mit meinem schwachen Werke
Was von Euch wie des Himmels Gnade regnet.

Das Feuer fehlt, die Kunst, die es vollbrächte,
Mir Sterblichem, dem kein Versuch die Stärke
Verleiht, mit der der Himmel Euch gesegnet.

Per esser manco, alta Signora, indegno
Del don di vostra immensa cortesia,
Con alcun merto ebbe desire in pria
Precorrer lei mio troppo umile ingegno.

Ma scorto poi ch'ascender a quel segno
Proprio valor non è ch'apra la via,
Vien men la temeraria voglia mia,
E dal fallir più saggio al fin divegno.

E veggio ben, com'erra s'alcun crede
La grazia che da voi divina piove
Pareggiar l'opra mia cadusa e frale.

L'ingegno, e l'arte, e l'ardimento cede;
Chè non può con mill' opre, e chiare, e nuove
Pager celeste don virtù mortale.

Das schönste Zeugniß für den Einfluß aber, den Vittoria auf Michelangelo ausübte, enthält das dritte Gedicht. Hier spricht er am offensten. So philosophisch ruhig der Beginn des Sonettes ist, so feurig lautet der Schluß, freilich auch hier wieder nur in der Fassung wie seine eigene Handschrift ihn giebt, denn, gleich den meisten seiner Verse, erscheinen auch diese in der gedruckten Ausgabe der Gedichte verdorben und abgeschwächt.[155]

Von eines Menschen Form den Geist erfüllt,
Beginnt was vor den innern Blick getreten
Der Künstler als ein erst Modell zu kneten
In schlechtem Thon, der kaum die Form enthüllt.

Doch dann im Marmor, langsam, Schlag auf Schlag,
Lockt die Gestalt der Meißel aus dem Steine,
Damit sie rein, wie er gewollt, erscheine,
Und neubeseelt erblickt sie so den Tag.

So ich, wie ich zuerst war: nur mein eigen
Modell, durch dich erst, Herrin, neugeartet,
In höherer Vollendung mich zu zeigen.

Bald giebst du zu was fehlt; dann wieder waltest
Du scharf wie Feilen: — aber was erwartet
Mein wildes Herz, wenn du das umgestaltest?

Da che concetto ha l'arte intera e diva
Le membra e gli atti d'alcun, poi di quello
D'umil materia un semplice modello
È'l primo parto che da quel deriva.

Poi nel secondo in pietra alpestra e viva
S'arrogie le promesse del martello,
E si rinasce tal concetto bello
Ch'el suo eterno non è ch'il prescriva.

Tal di me stesso nacqui e venni prima
Umil model, per opra più perfetta
Rinascer poi di voi, donna alta e degna.

S'el manco adempie, e'l mio soperchio lima
Vostra pietà, qual penitenzia aspetta
Mie fiero ardor se mi gastiga e insegna?

Mie fiero ardor sagt er, was eher noch zu milde übersetzt worden. Wörtlicher genommen lautet der letzte Gedanke: Welche Qual aber hat mein wild glühendes Wesen zu erwarten, wenn du das zu zügeln und zahm zu machen beginnst? — gleichsam das Letzte an das sie sich wagen würde. Er sprach wohl nicht von seiner Leidenschaft zu ihr, sondern von dem, worauf Vittoria in San Silvestro damals anspielte, als sie die Befürchtung aussprach, daß er, gerade wenn sie ihn auf etwas zu bringen wünschte, plötzlich nicht wollen könnte. Er war stolz und aufbrausend. Er war empfindlich und argwöhnisch, und alt geworden darin. Was für ein Mensch wäre Michelangelo geworden, hätte ihn in jüngeren Jahren das Schicksal mit Vittoria zusammengeführt, und wäre auch sie, weniger ermattet durch die Jahre und die Erlebnisse ihm dann entgegengetreten! So freilich wie sie jetzt einander fanden, konnte sie ihm nichts gewähren als die freundliche Milde mit der sie ihn besänftigte, und durfte er nichts begehren als was sie geben konnte.

Es findet sich eins unter seinen Gedichten, ein Sonett, in dem er dies eingesteht und seine Empfindung so schön ausdrückt, daß ein freundlicheres Bild für den Gedanken nicht gedacht werden kann. ‚Damit auch

künftig deine Schönheit auf Erden weile, aber im Besitze einer Frau die gnädiger sei und weniger strenge als du bist, glaube ich daß die Natur deine Reize zurückverlangt und ihnen befiehlt allmählich dich zu verlassen. Und sie nimmt sie; mit deinem himmlischen Antlitz schmückt sie im Himmel eine liebliche Gestalt, und der Gott der Liebe bemüht sich mit Sorgfalt, ein mitleidvolles Herz in sie zu senken. Und all meine Seufzer nimmt er auch, und meine Thränen sammelt er und giebt sie dem der jene lieben wird wie ich dich liebe. 'Und glücklicher als ich rührt er vielleicht mit meinen Qualen ihr Herz, und sie gewährt ihm die Gunst die mir versagt blieb.'

Wie rührend werden Gegenwart und Zukunft hier einander entgegengestellt. Es ist die schönste Verherrlichung der Resignation, die mir in den Werken eines Dichters begegnet ist. Es ist reizend, wie er das Verzichten in Erwartung verwandelt und das Verschwinden der Jugend und Schönheit fast zu etwas Freudigem gestaltet.

Vielleicht daß Michelangelo, wie er überhaupt durch Vittoria zur Dichtkunst zurückgeführt ward, von ihr auch den Anstoß zu diesen Anschauungen erhielt, denn der Inhalt all ihrer Verse ist Verherrlichung des Verlorenen, Entsagung für die Gegenwart und Erwarten zukünftiger Ausgleichung aller Schmerzen. Die Sehnsucht nach ihrem Gemahl, der, fast immer im Felde, sie auf Ischia allein ließ, gab ihr ihre ersten Verse ein. Die Trauer um seinen Verlust, die natürliche Hinneigung zu geistlichen Gedanken, das gänzliche Versenken endlich, nachdem all ihre Hoffnung auf diese Welt gescheitert war, in religiöse Gefühle, bilden die natürliche Stufenleiter, auf der sie als Dichterin weiterging. Nichts Verschiedeneres aber als Michelangelo's Gedichte und die ihrigen. Er immer mit einem festgreifbaren Gedanken im Sinne, den er so stark und einfach als möglich, oft hart in den Worten sogar, zu geben sucht, sie dagegen in sanften Wendungen ein Gefühl umschreibend, das in Bildern sich spiegelnd, nicht, wie Michelangelo's Gedanken, in die Tiefe dringt. Der Wohlklang ihrer Verse aber ist so groß, daß ihn selbst der empfindet der nicht Italiener ist, und in ihren Anschauungen zuweilen hinreißende Wahrheit.

Und wie das Licht die sanften Strahlen sendet,
Fällt meiner Sünden dunkler Mantel nieder,
Im weißen Kleid fühl' ich die Reinheit wieder
Der ersten Unschuld und der ersten Liebe.

So endet eins ihrer Sonette, in dem sie von der göttlichen Flamme redet,

der sie Trost verdanke. Und diese Stimmung in den meisten Gedichten, Versöhnung suchend mit sich selbst, im Geiste Contarini's und seiner Freunde. Man verschlang ihre Gedichte in Italien. Ohne Vittoria's Vorwissen war der erste Druck veranstaltet worden, fünf Ausgaben folgten in den nächsten zehn Jahren, und das Verlangen nach neuen Drucken war auch damit nicht gestillt. Sie pflegte was sie neu dichtete Michelangelo zu senden. Vierzig Sonette empfing er so, die er zu den ersten die er von ihr erhalten in dasselbe Buch hinten anbinden ließ. In späteren Jahren schickt er es einmal einem Geistlichen nach Florenz, einem alten Bekannten mit dem er in Briefwechsel stand und der ihn um die Mittheilung seiner Reliquien Vittoria's gebeten hatte.

Wann aber wurde jenes Sonett, das ich in Prosa übersetzt habe weil ich keine Verse dafür finden konnte, von Michelangelo gedichtet? Ich sprach nur eine Vermuthung aus, wenn ich überhaupt annahm daß es an Vittoria gerichtet sei, und gebe auch jetzt nicht mehr, wenn ich sage daß es nach 1542 von ihm geschrieben zu sein scheint, nach Vittoria's Rückkehr nach Rom im Herbste dieses Jahres, wo sie Viterbo wieder verließ, vielleicht weil der Cardinal Polo von da an im Dienste der Kirche von dort abwesend war.

Es muß ein trauriges Wiedersehen gewesen sein zwischen Vittoria und Michelangelo. Sie hatte in Viterbo eine heftige Krankheit durchgemacht (wir wissen das aus den besorgten Briefen Tolomei's), sie kam mit zerrütteter Gesundheit und, da nun auch das Letzte noch das sie treffen konnte, der Untergang ihrer Familie eingebrochen war über sie, mit völlig geknickter Lebenskraft. Mag die Demuth Vittoria's vor Gott und Kirche noch so groß und wahr gewesen sein, sie blieb immer eine Colonna, eine Fürstentochter der ersten und stolzesten Familie in Italien. Man braucht nur ihre Gedichte auf den Tod Pompeo's, auf die Gefangenschaft ihres Gemahls nach der Schlacht von Ravenna und auf die Wunden zu lesen mit denen er heim kam, um den Stolz zu fühlen der ihr Herz erfüllte. Auf ihre Familie hielt sie und glaubte an ihre Größe wie heute noch Fürstengeschlechter an den Vorzug glauben, den Natur und Vorsehung ihrem Hause hätten zu Theil werden lassen. Ein Glaube, der ihnen gerechtfertigt erscheinen darf, da Erfolg und allgemeine Zustimmung ihn oft für Jahrhunderte bestätigen.

Den Päpsten aus dem Hause der Medici waren die Colonna's zu stark gewesen; die Farnese's aber beschlossen ihren Untergang. Und so ge-

schah es. Um die Zeit traf ihre Familie der Schlag als Vittoria nach Viterbo ging. All ihren Einfluß hatte sie aufgewandt ihn zu verhindern, aber fruchtlos. Die Schlösser waren den Colonna's genommen, in Rom fand Vittoria keinen von den Ihrigen als sie wiederkam. Sie zog sich in das Benedictinerinnen-Kloster von St. Anna dei Funari (heute dei Falegnami) zurück und verbrachte kränkelnd dort die wenigen Jahre die ihr noch übrig blieben.

Damals nun kann ihr Portrait entstanden sein, ein großes Oelgemälde, das Michelangelo zugeschrieben ward bis man das Zeichen des Marcello Venusti darauf entdeckte. Von Michelangelo aber wissen wir, daß er sie gezeichnet hat, und nichts verhindert anzunehmen, Venusti habe, wie er oft gethan, auch hier nur seines Meisters Arbeit in Farben ausgeführt. Ich kenne das Werk, das in England ist, nur nach der Lithographie welche der Arbeit Campanari's beigegeben ist, der Michelangelo's Urheberschaft dafür beweisen wollte, aber auch aus diesem Blatte läßt sich der Geist dessen erkennen, von dem das Werk ursprünglich ausging. Ich glaube, kein Anderer als Michelangelo konnte Vittoria so darstellen. Eine alte Frau haben wir vor uns. Nichts mehr ist zu sehen von dem blonden Haar, das ihr ehemals so hohen Reiz verlieh: ein weißer Wittwenschleier, der tief in die Stirn herabreicht, umgiebt ihr Haupt und fällt über Brust und Schultern. Eine hohe Gestalt, in schwarzem Sammetkleide, aufrecht und ohne sich anzulehnen in einem Sessel sitzend, an dessen halbrunde einfach gezimmerte Lehne vorn die rechte Hand faßt, während die andere auf einem geöffneten Buche in ihrem Schooße liegt. Eine großartige Ruhe in ihren Zügen, ein leise schmerzlicher Druck über den Augen und um den Mund. Alt, aber nicht eingefallen erscheint sie, und die tiefen Linien sind energisch und edel, die das Schicksal hineinzog.

Möglich, daß während die Zeichnung zu diesem Bilde entstand jenes Sonett von Michelangelo gedichtet wurde. Sie hatte davon gesprochen, denke ich, wie Gram und Krankheit plötzlich nun eingeholt was die Jahre so lang verschonten, wie sie zur alten Frau geworden sei und stündlich fast die Abnahme ihres Lebens fühle. Und um sie zu trösten, zeigte er sie sich selber als jung und unsterblich in ihrer eignen irdischen Schönheit.

Anfang 1547 löschten Vittoria's letzte Kräfte aus. Todtkrank wurde sie aus ihrem Kloster in den Palast des Giuliano Cesarini gebracht, des Gemahls der Giulia Colonna, die allein von der Familie in Rom an-

wesend war. Der Cardinal Polo war noch angekommen, er gehörte zu denen die Vittoria mit der Ausführung ihres Testamentes betraute. Sadolet und Morone, die einzigen beinahe die noch übrig geblieben von der Partei Occhino's, sind die beiden Anderen. Michelangelo sah Vittoria bis zuletzt. So erschüttert war er durch ihren Tod, daß er, wie Condivi erzählt, fast von Sinnen kam darüber. Zu Condivi auch sagte er einmal in späteren Jahren, nichts reue ihn so sehr, als ihr nur die Hand und nicht auch Stirn und Wangen geküßt zu haben als er in ihrer letzten Stunde zu ihr ging.

Das Letzte was er für sie gezeichnet hat, war eine Maria am Fuße des Kreuzes sitzend. Blicke und Arme zum Himmel erhoben, in ihrem Schooße der Leichnam ihres Sohnes zwischen den Knieen vor ihr auf den Boden gesunken, so daß seine Arme über die Kniee wie über Krücken gleichsam gelegt sind. Zwei Engel, zu beiden Seiten neben ihr, greifen mit den Händen unter die Arme Christi, als erleichterten sie ihm die Stellung und ihr die Last. An das Kreuz aber, das von seltsamer Form ist, wie ein großes lateinisches Ypsilon nämlich dessen beide Arme oben durch ein Querholz verbunden sind, so daß die Balken die mystische Form des die Dreieinigkeit bedeutenden Dreiecks annehmen,[156] sind die Worte Dante's geschrieben:

Non vi si pensa quanto sangue costa.
Daran denkt Keiner, wieviel Blut es kostet!

Ein Vers, der den ganzen Jammer der Zeit mit seinen wenigen Worten zusammenfaßt. Dante redet im 29. Gesange des Paradieses von der Heiligen Schrift: ‚Daran wird nicht gedacht, wieviel Blut es kostet, sie in der Welt zu verbreiten, und wieviel Gnade der vor Gott findet, der voll Demuth in ihre Tiefen eindringt. Denn um des äußeren Scheins willen nur wird sie heute gelesen und Jeder trägt seine Erfindungen hinein, und darüber reden die Prediger und das Evangelium selbst verschweigen sie.' Das war jetzt die heimliche Klage derer, die die fortschreitende Unterdrückung des freien Glaubens in Italien mit immer gewaltsameren Mitteln vor Augen sahen. Mit wem aber sollte Michelangelo über solche Dinge reden nachdem er Vittoria verloren hatte? Wie groß der Verlust war den er erlitt, kann nur der fühlen, der selbst die Lücke empfunden hat, die das Verschwinden einer überragenden geistigen Kraft unausfüllbar zurückläßt. Es muß ihm gewesen sein, als würde ein altgewohntes herrliches Buch, in dem er für jede Stimmung das passende Wort fand, mit einem Schlage

geschlossen, um sich nie wieder aufzuthun. Nichts kann den Verlust eines Freundes ersetzen, der mit getheilten Erfahrungen lange Jahre neben uns herging. Vittoria war die Einzige gewesen die ihm jemals die Seele ganz aufgeschlossen. Was konnte ihm die Verehrung der Anderen bieten, die aufgehört hätten ihn zu verstehen, wenn er sich hätte zeigen wollen wie er in Wahrheit war? Nur der Gedanke tröstete ihn noch, daß seine eigene Laufbahn ihrem Ende nahe sei. In dem Maße als er das Stück Leben das er noch vor sich zu haben glaubte geringer werden sah, mußten die Gedanken darüber hinausschweifend sich in das versenken was nach dem Tode ihn erwartete. Er war siebzig Jahre alt. An seiner festen Natur fing es an zu rütteln. Viele von den Gedichten mag er jetzt geschrieben haben, in denen er, die verflossenen Jahre seines Lebens überschlagend, nicht einen einzigen Tag entdeckt an dem er glücklich war, und alle die Gedanken für verloren erachtet die er nicht der Betrachtung des Göttlichen zugewendet.

Vittoria starb in den letzten Tagen des Februar im siebenundfünfzigsten Jahre ihres Alters. Ich finde nirgends, wo sie begraben liegt. Eins von den Sonetten sei hier noch im Versuch einer Uebersetzung gegeben, durch die Michelangelo seinem Schmerze Worte gab.

Als sie, zu der sich meine Wünsche sehnen,
Hinwegging weil der Himmel so gewaltet,
Stand die Natur, die Schön'res nie gestaltet,
Beschämt, und wer dich sah, der weinte Thränen.

Wo weilst du nun? Ach, wie vernichtet sanken
Die hoffnungsvollen Träume plötzlich nieder,
Jetzt hat die Erde deine reinen Glieder,
Der Himmel deine heiligen Gedanken.

Tod war dein Loos; denn sterblich nur vermag
Das Göttliche zu uns herabzusteigen;
Doch nur was sterblich hat der Tod vernichtet!

Du lebst, es glänzt dein Ruhm im lichten Tag
Und ewig unverhüllt wird er dich zeigen
In dem was du gewirkt hast und gedichtet.

Fünfzehntes Capitel.

1542—1547.

denkmal Giulio's. — Die Gemälde in der Capella Paolina. — Aretin. — Rom. — Tod Giovansimone Buonarroti's. — Tod Franz des Ersten. — Animo's. — Lionardo Buonarroti. — Antonio di Sangallo. — Die Peterskirche. — he Baukunst. — Römische Architektur. — Das Capitol. — Der Palast Farnese. Porta. Vignola. Ammanati. Vasari. Da Volterra. Cavalieri. Marcello Venusti. Pierino da Vinci. — Letzte Marmorarbeit.

Gleich nach Vollendung des jüngsten Gerichtes hatte Michelangelo das Werk sich von der Seele schaffen wollen, dessen langsam fortschleichende Arbeit Condivi nicht mit Unrecht die Tragödie des Grabdenkmales nennt. Kaum aber zeigte er diesen Willen, als der Papst es auch jetzt nicht zugab. Paul der Dritte hatte dem Vatican eine neue Capelle zugefügt, nach seinem Namen die Capelle Paolina genannt, und Michelangelo war dazu ausersehen sie mit Fresken zu schmücken.

Darüber kam es jetzt zwischen ihm und dem Herzoge von Urbino zu Unterhandlungen peinlicher Art. Der Herzog hatte ein Recht, die Ausführung der längst bezahlten Arbeit zu verlangen. Er haßte die Farnese's und wollte gerade ihretwegen nicht vernachlässigt sein. Um mit jedem Mittel zu wirken, brachte man von seiner Seite die Sache ins Publicum. Michelangelo wurde in Italien ein Betrüger genannt, der von Anfang an die Absicht gehegt, das Geld zu nehmen und nichts dafür zu arbeiten, und ein Druck ward auf ihn ausgeübt, daß er dem Papste sagen ließ, es sei ihm unmöglich die Gemälde in der Capelle auszuführen. Man male nicht mit den Händen allein, sondern auch mit dem Kopfe. Wer den Geist nicht frei habe, ruinire sich. Man überhäufe ihn mit Beschuldigungen als habe er Christus steinigen helfen. Schon von Papst Clemens sei er bei der Abfassung des letzten Contractes durch Winkelzüge zu Dingen vermocht, die er gar nicht gewollt, und zur Anerkennung von Zugeständnissen, die er nicht gemacht. Zwänge man ihn jetzt zu malen, so könne nichts als schlechtes Zeug daraus werden.

Erklärte sich Michelangelo jedoch durch den unter Clemens aufgesetzten Contract für benachtheiligt, so war er selber nicht ganz ohne Schuld dabei. Gerade solche Naturen, welche im gewöhnlichen Leben die Redlichkeit und Uneigennützigkeit selbst sind, und zu stolz wären, auch nur mit einem Worte der Lüge dem eigenen Vortheile zu dienen, lassen sich bei Geschäftssachen, um der Beförderung dessen willen was sie für das Beste halten, zuweilen zu Auslassungen bereit finden, bei denen sie mehr ihr reines Ge-

wissen als die objective Wahrheit respectiren. Clemens hatte nicht zugeben wollen, daß neben den Arbeiten in San Lorenzo die für das Grabmal Giulio's betrieben würden: um dem Papste die Einwilligung dennoch abzunöthigen, war Michelangelo darauf eingegangen, den Empfang größerer Geldbeträge von Seiten der Rovere's zuzugestehen als er in Wahrheit erhalten hatte (nur damit er ihnen in höherem Grade verpflichtet erschiene), und die Aufnahme dieser Summen in den neuen Contract zu gestatten. Von den Rovere's wurde das jetzt benutzt. Sie beriefen sich auf Michelangelo's Unterschrift und wollten die fingirten Summen für wirkliche angenommen wissen.

Das Zweite worüber er sich zu beklagen hatte, war der Umstand, daß die ihm zur Unterzeichnung vorgelegte Abschrift des Contractes mit dem Schriftstücke nicht gestimmt habe, das bei den Verhandlungen in seiner Gegenwart aufgesetzt worden sei. Sein am Macello dei Corvi gelegenes Haus sei als Garantie für die zur Vollendung des Grabmales von ihm auszugebenden Gelder darin angeführt. Niemals aber wäre ihm eingefallen, auf dergleichen einzugehen.

Dies kam jetzt zur Sprache. Das Ende der Verhandlungen war, daß Michelangelo gerechtfertigt dastand, und Urbino sich als zufriedengestellt erklärte, wenn am Denkmal nichts von Michelangelo's eigner Hand gearbeitet würde als der Moses. Das Haus am Macello dei Corvi wurde von aller Belastung losgesprochen.[157]

So konnte Michelangelo denn die Gemälde in der Paolina beruhigter in Angriff nehmen, und er beendete sie innerhalb von acht bis neun Jahren: zwei große, umfangreiche Compositionen, die Kreuzigung Petri und die Bekehrung Pauli darstellend; heute, nachdem sie lange Zeit durch den abgelagerten Staub der drei Jahrhunderte verdunkelt gewesen, gereinigt und restaurirt, so grob und handwerksmäßig dabei aber behandelt, daß vielleicht kein einziger Pinselstrich Michelangelo's mehr zu erkennen ist. Alte Stiche zeigen die beiden Gemälde ebensogut als diese so mißhandelten Originale. Es sind umfangreiche Compositionen, dadurch auffallend, daß viele Gruppen, weit auseinanderstehend, zu keiner rechten Einheit gelangen. Die Figuren sind sehr zahlreich, auch in den Gewölken fehlen sie nicht. Von aller Wirkung, die diese Arbeiten vor Zeiten vielleicht gethan, blieb nichts übrig als der erschütternde Anblick des mit dem Kopfe zu unterst ans Kreuz genagelten Petrus. Die Halsbewegung mit der er, ohne daß es ihm gelänge, den Kopf umdrehen und aufrichten möchte, hat etwas ein-

dringlich wahres. Man fühlt die machtlose Anstrengung und das Leiden. Wie die Farben waren, erkennen wir nicht mehr. Aufsehen scheinen diese Gemälde, wie Michelangelo's frühere Werke, bei ihrer Aufdeckung nicht gemacht zu haben.

Diese Kreuzigung Petri ist es, die Vittoria in ihrem Briefe meinte als sie Michelangelo's all zu feurige Correspondenz mit der Bemerkung abschnitt, er werde Morgens nicht zur rechten Zeit an seine Arbeit gehen können und müsse so dem Statthalter Christi auf Erden untreu werden. Die Arbeit machte ihm in der That Mühe. Es bedürfe, sagte er selbst, eines rüstigeren Körpers zur Frescomalerei, wo man mit nassem Kalke zu thun und eine große Fläche vor sich habe, vor der man auf den Gerüsten herumklettern müsse. Schon bei der Arbeit am jüngsten Gerichte war ihm zugestoßen daß er aus ziemlicher Höhe vom Gerüste herunterstürzend sich am Beine beschädigte. Wüthend darüber und von Schmerzen geplagt, hielt er sich damals in seinem Hause eingeschlossen und wollte keinen Arzt einlassen, bis ein florentiner Doctor, Baccio Rontini, ein sehr geschickter Mann und großer Verehrer Michelangelo's, durchs Fenster in das Haus einsteigt, von Stube zu Stube vordringt und endlich so zu dem alten Meister gelangt, den er in voller Verzweiflung vorfindet. Baccio blieb bei ihm bis er geheilt war, ohne ihn auch nur einen Augenblick allein zu lassen. Dies war 1541 geschehen. Im Jahre 44 lag Michelangelo schwerkrank im Hause seines Freundes Luigi del Riccio (der Papst ließ alle Tage fragen und die Cardinäle kamen selber um ihm ihren Besuch zu machen); diese Gemälde sind die letzten Malereien, die er geschaffen hat.

2.

Die Sache mit dem Herzog von Urbino aber, obgleich es zum Vergleich gekommen war, ruhte unterdessen nicht. Das Geschwätz gegen Michelangelo dauerte fort, und brachte ihm endlich eine Kränkung ein, die gerade von der Seite von der sie kam, und durch die Art wie der Streich geführt wurde, ihn empfindlich berühren mußte.

Es lebte und schrieb damals ein Mann in Italien, der zu den merkwürdigsten Erscheinungen seiner Nation gehört: Aretin; sein Name wurde schon genannt. Um ihn mit wenigen Worten zu charakterisiren, könnte es genügend erscheinen, ihn für einen der geistreichsten und zugleich verächtlichsten Menschen zu erklären. Allein so sehr dies zutrifft, so wenig Inhalt würden diese Bezeichnungen haben ohne die Darlegung der Umstände,

unter denen der Mann wirkte. Aretin steht als eine Persönlichkeit da, die Jedem Ekel einflößen muß der auch nur die schwächsten Anforderungen moralischer Art an den Menschen macht. Auch urtheilte man seiner Zeit so über ihn in Italien. Zugleich aber wurde geduldet daß seine Schriften einen Einfluß auf die öffentliche Meinung ausübten, wie ihn in jetziger Zeit kein Journal in Frankreich, England oder Amerika besitzt, denn auch das mächtigste Blatt steht ohne Widerspruch nicht da und hat die öffentliche Meinung als alleiniger Inhaber in der Hand: Aretins Blätter aber wirkten ohne alle Concurrenz, wenn er sie von Venedig aus, wo er wie eine giftige Kröte in unnahbar freien Sümpfen saß, in die Welt sandte.

Er ist der Stammvater des modernen Literaten. Er schrieb über Alles und für Jedermann. Prosa und Verse, Weltliches und Geistliches, Erbauendes und Verführerisches. Im Auftrage einer Frau wie Vittoria Colonna, an die er zuweilen sogar Briefe richten durfte, verfaßte er ein frommes Buch; für Marc Anton, den Kupferstecher, dichtete er den Text zu einer Reihe von Darstellungen so anstößiger Art, daß sie den Künstler selbst, trotz aller Protection hoher Cardinäle, ins Gefängniß brachten. Aretin aber setzte bei Clemens dem Siebenten die Freilassung durch. So schlagend war sein Witz und so schneidend seine Schärfe, daß, den Kaiser miteingezählt, fast alle Fürsten und größeren Edelleute Italiens abhängig von ihm wurden. Viele suchten ihn durch Geschenke bei gutem Willen zu erhalten. Keiner konnte gegen ihn ankommen, ungestraft schickte er seine Pfeile nach allen Seiten aus und traf den Nagel auf den Kopf, wo er treffen wollte. Tizian, als er 1548 in Rom war, schrieb an ihn nach Hause: ‚Allewelt fragt mich hier nach Euch; Eure Meinung wollen sie Alle wissen; Ihr gebt den Ton an.' Aretin selbst nannte sich die Geißel der Fürsten und war stolz auf diesen Beinamen. Wenn die hohen Herrn nicht zahlten, drohte er; wenn auch dann die Gelder ausblieben, schlug er zu. Wehe dem, über den es dann herging. Gewöhnlich aber besänftigte man ihn bei Zeiten. Von manchen Fürsten empfing er regelmäßige Pensionen.

Natürlich daß auch die Künstler Aretins Oberherrschaft anheimfielen. Er empfahl die, welche seine Freunde waren. Aber er forderte Erkenntlichkeit. Tizian fand einen unermüdlichen Lobsprecher an ihm. Aretin war der Freund seines Hauses; manches über Tizians Wirksamkeit wissen wir nur aus seinen Briefen. Sansovino, der damals ein wenig den Michelangelo in Venedig spielte und große Aufträge hatte, war sein Freund und

genoß in schwierigen Fällen seines Beistandes. Vasari war sein Freund. Von überall her trugen ihm diese Verhältnisse Bilder, Skizzen oder Zeichnungen ein, die er dann wieder den Fürsten, welche seine Kunden waren, anbot, wie sich von selbst versteht nicht ohne Gegengeschenke zu erhalten. Ein Brief von vollendeter Grobheit findet sich in seiner Correspondenz, den er an Bandinelli geschrieben hat, als dieser seinen Tribut einzuliefern versäumte. Zuerst erinnert er ihn an die in alten Zeiten geleisteten guten Dienste, als sie Beide noch zum mediceischen Hofe gehörten, dann wirft er ihm seine Undankbarkeit vor, und zum Schluß verhöhnt er seine unverschämte Anmaßung, Michelangelo übertreffen zu wollen. Mit jedem Worte muß das Schreiben den eitlen Mann getroffen und beleidigt haben. Solche Briefe pflegte Aretin dann nicht allein demjenigen mitzutheilen, an den sie gerichtet waren, sondern in Abschriften über Italien zu verbreiten. Dies war seine Methode. Und er schrieb so pikant, daß begierig danach gegriffen wurde. Nicht was man geistreich im edleren Sinne nennt, sind seine Sätze, aber er verstand es die Dinge auf den Kopf zu stellen, die Sprache zu seltsamen Verzuckungen zu bringen, und mitten aus seinen verdrehten Sätzen herausfallend plötzlich in den gewöhnlichsten Worten doppelte Kraft zu entfalten. Er war ein Künstler in seinem Fache. So werthlos und matt uns heute das Meiste erscheint was er geschrieben hat, so scharf einschneidend wirkte es in der Zeit für die es berechnet war.

Aretin also, dem es zum Bedürfniß wurde, mit Allem in Verbindung zu stehen was an hervorragenden Männern in der Welt existirte, machte sich endlich auch an Michelangelo. Es scheint nicht, daß er aus den früheren römischen Zeiten mit ihm bekannt war. Rafael freilich, rühmt er sich selber, hatte nicht verschmäht auf seinen Rath zu hören; am Hofe Leo des Zehnten war er mit ihm zusammengetroffen, und Sebastian del Piombo gehörte zu seinen genausten Freunden. 1527 mußte ihn del Piombo im Namen des Papstes ersuchen, dem Kaiser doch den traurigen Zustand Roms zu Gemüthe zu führen,[158] und es wurden Aretin damals schon die Anfänge der Versprechungen gemacht, auf die hin er später Cardinal zu werden hoffte. Michelangelo dagegen finde ich nicht eher von ihm erwähnt als im Jahre 35. Vasari, wahrscheinlich um Abwechslung in die Zeichen der Hochachtung zu bringen, mit denen der Herzog Alessandro den mächtigen Schriftsteller sich geneigt erhielt, sandte ihm damals zwei Zeichnungen und einen modellirten Kopf von Michelangelo's Arbeit, und Aretin dankt dafür in Ausdrücken als wären die größten Kunstwerke der Welt in Venedig

angelangt.[159] Was das für ein Kopf war, und was aus den beiden Blättern, das eine eine heilige Caterina, die Michelangelo noch als Knabe gezeichnet hätte, das andere ein Ohr, geworden ist, habe ich nicht ergründen können. Aretin schreibt darüber als sei die ganze Stadt in staunende Bewunderung ausgebrochen.

Mag dies nun Uebertreibung sein, so zeigt es doch, wie hoch Michelangelo in Venedig gestellt wurde. Aretin wußte worauf es ankam. Er denkt nicht daran, Tizian oder Sansovin mit Michelangelo nur zu vergleichen. Er verstand den Unterschied zwischen Farbe und Zeichnung. ‚Schöne Farben ohne Zeichnung, heißt es in einem seiner Briefe vom Jahre 37,[160] mit denen allerlei buntes Zeug ohne richtige Umrisse zu Stande gebracht wird, welche Ehre erwerben die? Der wahre Ruhm der Farbe liegt in den Pinselstrichen wie sie Michelangelo zu führen weiß, der Natur und Kunst so völlig inne hat, daß sie selbst nicht wissen, ob sie von ihm oder er von ihnen zu lernen habe. Ein guter Maler muß mehr verstehen als einen Sammtpelz oder eine Gürtelschnalle gut nachzumachen.' Man sieht, wie damals schon der Kampf in Blüthe stand, der seitdem ununterbrochen zwischen den Künstlern fortgeführt worden ist. Aretin wußte, auf welche Seite er sich zu stellen hätte, und in demselben Jahre, in dem er so über Michelangelo urtheilte und seine unbedingte Anhängerschaft an ihn der Welt zu erkennen gab (denn das versteht sich von selbst, daß ein solcher Brief die gehörige Verbreitung fand), wendet er sich endlich an den großen Meister selbst.

Zuerst seine unendliche Verehrung für ihn. Die Auseinandersetzung darauf, welches sein Hauptverdienst sei: die Fähigkeit durch den Umriß allein so Ungeheueres auszudrücken. Dann erst, nachdem dies als Einleitung in breiten Worten dargelegt worden ist, die Hauptsache mit folgender Wendung ‚und somit, ich, der ich durch Lob und Tadel soviel vermag, daß fast Alles was an Anerkennung sowohl als an Geringschätzung Anderen zu Theil geworden ist durch meine Hand verliehen wurde, ich, dennoch sehr wenig und so zu sagen nichts, begrüße Euch. Wagen würde ich es nicht, hätte durch die Achtung, die sein Rang einem jeden Fürsten einflößt, mein Name nicht schon soviel von seiner Unwürdigkeit verloren. Und doch, Euch gegenüber bleibt mir nichts als die Ehrfurcht! Könige giebt es genug in der Welt, aber nur einen Michelangelo! Welch ein Wunder, daß die Natur, die nichts so erhaben schaffen kann daß Ihr es nicht erreichtet, ihren eignen Werken den Stempel hoher Majestät nicht

aufzuprägen vermag, den die ungeheuere Macht Eures Griffels in sich trägt! Phidias, Apelles und Vitruvius stehen im Schatten neben Euch' — und so fährt er fort durch lange Sätze hindurch, bis endlich die Rede aufs jüngste Gericht kommt und mit einem Ueberflusse allegorisch poetischer Vorstellungen, die halb Bilder halb Gedanken sind, dargelegt wird, wie er selbst sich dies große Ereigniß als Gemälde denke. Zum Schluß die Versicherung, daß er zwar einen Schwur gethan, nie wieder nach Rom zu kommen, Michelangelo's Werk aber werde ihn sich selbst treulos machen. Uebrigens möge er sich von seiner brennenden Sehnsucht überzeugt halten, der Welt sein Lob zu verkünden. — Im Ganzen und Einzelnen gehört dies Schreiben zu den unverschämtesten Schriftstücken die mir jemals vorgekommen sind. Wie groß die Macht Aretins aber gewesen sein muß, geht aus der Art hervor wie es beantwortet wurde.

Nichts war Michelangelo unerträglicher als Anmaßung. Wo er sie fand, regte sie ihn zu rücksichtslosem Widerspruche an. Er sagte den Leuten ins Gesicht, sie verständen nichts von den Dingen. Hätte er in Aretin einen weniger Mächtigen vor sich gehabt, der ihm vorschreiben wollte wie das jüngste Gericht zu malen sei, er würde entweder voll Verachtung geschwiegen oder ihn mit wenig Worten so zurückgewiesen haben, daß er niemals wieder guten Rath von dieser Seite zu besorgen gehabt hätte. Aretin aber war mächtig in der That. Und so bedient sich Michelangelo in seiner Antwort des Mittels, das ihm ebenso geläufig war: der feinen Persifflage, die von seinen Gegnern nicht weniger gefürchtet zu werden pflegte als seine unumwundene Offenheit.

‚Hochgeehrtester Herr und Bruder, schreibt er, Euer Brief hat mich zu gleicher Zeit mit Betrübniß und mit Freude erfüllt. Erfreut hat er mich weil er von Euch kommt, der Ihr einzig in Eurer Art seid, betrübt weil bereits ein so großer Theil meines Gemäldes fertig ist daß ich Eure Gedanken nicht mehr dabei benutzen kann. Denn hättet Ihr das jüngste Gericht in Person mitangesehen, Ihr würdet es nicht besser haben beschreiben können als in Eurem Briefe geschehen ist.

‚Was Euer Anerbieten betrifft, über mich zu schreiben, so macht es mir nicht nur Vergnügen, sondern, da Kaiser und Könige es für die höchste Gnade erachten wenn Eure Feder sie nennt, bitte ich darum. Sollte Euch in Bezug darauf irgend etwas, was in meinem Besitze ist, erwünscht und angenehm sein, so offerire ich es mit der größten Bereitwilligkeit. Und zum Schluß, was Euren Vorsatz anlangt, nicht wieder nach Rom

kommen zu wollen, so werdet demselben ja nicht deshalb etwa untreu, weil Ihr meine Malerei sehen wolltet. Das wäre wirklich zuviel. Ich empfehle mich Euch.'

Diesen Brief muß Michelangelo länger als ein Vierteljahr nach dem Empfang von Aretins Zuschrift haben abgehen lassen, denn erst am 20. Januar 38 antwortet dieser darauf. Statt zu begreifen, wie ihm gleichsam die Rechnung abverlangt worden war für die Reclame, zu der er sich erboten hatte, nimmt er Michelangelo beim Wort und bittet um ein Stück Handzeichnung, ‚wie er es ins Feuer zu werfen pflege,' seine gewöhnliche Art Künstler anzuzapfen. Darauf keine Antwort, und Michelangelo hat auf fünf Jahre Ruhe vor dem Manne, der Ruhm und Schande austheilt. Erst 1544 kommt Aretin wieder. Er meldet, der Kaiser habe ihn zu seiner Rechten reiten lassen, stupendi onori habe er ihm erwiesen. Cellini habe ihm geschrieben, daß Michelangelo seine Grüße wohl aufgenommen. Dies sei ihm mehr werth als Alles. Er verehre ihn. Er habe geweint, als er sein jüngstes Gericht gesehen und danke Gott zu seiner Zeit geboren zu sein. Tizian verehre ihn und halte glühende Reden zum Lobe seiner übermenschlichen Kunst. Tizian habe Michelangelo mit der gebührenden Ehrfurcht selbst geschrieben, der er ihrer beider Idol sei.

Keine Antwort darauf. Zwei Monate später ersucht Aretin einen seiner römischen Freunde, an die versprochene Handzeichnung zu erinnern. Die Bitte kam zur ungünstigsten Zeit. Michelangelo lag damals fieberkrank im Hause Riccio's.

Wieder läßt es Aretin ein Jahr dauern. Benvenuto Cellini ist diesmal der Canal, durch den er die wiederholte Bitte um Erfüllung des alten Versprechens an Michelangelo gelangen läßt. Endlich erfolgt nun eine Sendung. Aber was? Es wird nicht ausdrücklich gesagt was Aretin empfing, indessen die Zeichnung muß der Art gewesen sein, daß er berechtigt war, am Schlusse seines von süßen Schmeicheleien triefenden Dankschreibens zu verstehen zu geben, wie er Michelangelo's Versprechen durch ein solches Geschenk nicht als erfüllt betrachten könne. Darauf wieder keine Antwort. Jetzt endlich reißt dem Venetianer die Geduld. Wahrscheinlich hatte er einige alte Lappen von Zeichnungen empfangen, die mehr ein Spott als ein Geschenk waren. Er schreibt an Cellini einen drohenden Brief. Buonarroti solle sich schämen; er verlange Antwort, ob er etwas erhalten werde oder nicht; er bestehe auf einer Erklärung, oder seine Liebe werde sich in Haß verwandeln.

Dies im April 1545. Wieder erfolgte nichts. Im Herbste des Jahres aber kam Tizian nach Rom, und durch diesen, scheint es, wurde die Sache zum Eclat gebracht. Er kam auf die Einladung Paul des Dritten, um dessen Portrait zu malen. Wohnung und Atelier wurden ihm im Vatican angewiesen. Von Aretin brachte er verschiedene Empfehlungsbriefe mit und sie schreiben einander während der Zeit ihrer Trennung.

Im ersten Briefe Aretins ist nur von Kunst die Rede. Sehnsüchtig erwarte er ihn zurück, um über die Antiken von ihm zu hören: worin Buonarroti sie überträfe, worin sie ihn, und ob Rafael Michelangelo in der Malerei erreiche oder überbiete. Welcher Genuß, über den Bau der Peterskirche mit ihm zu reden, den Aretin, noch von seinen eignen römischen Zeiten her, ‚den Bau des Bramante' nennt. Dann wird nach Perin del Vaga gefragt und nach Sebastian del Piombo, ersterer damals der bedeutendste Meister in Rom, da Sebastian, seitdem er eine fette Stelle erhalten hatte, nichts mehr that. Del Vaga malte nach Michelangelo's Zeichnungen in der Sistina die Ornamente die unter dem jüngsten Gerichte die Wand bis zum Boden ausfüllen, und in der Paolina die Decke. Hier jedoch war Michelangelo damals selbst noch in voller Thätigkeit. Am Schluß des Briefes die Mahnung, sich nicht zu tief in die Betrachtung des jüngsten Gerichtes zu verlieren, damit er und Sansovino nicht den ganzen Winter vergebens auf ihn zu warten hätten.

Tizian und Michelangelo begegneten sich. Michelangelo lernte den Venetianer nicht in seinen günstigsten Werken kennen. Das Bild des Papstes konnte bei der schreckhaften Häßlichkeit Farnese's, dessen kleines aus uralten Zügen zusammengezwicktes Greisenantlitz wie das eines bösen Geistes aussieht, nichts zeigen als Tizians Geschicklichkeit, und was er übrigens in Rom damals gemalt hat, gehört, wie Vasari erwähnt, nicht zu seinen besten Arbeiten. Ich selbst erinnere mich nicht, eins dieser Gemälde gesehen zu haben. Michelangelo sprach offen aus, Tizian würde es weit gebracht haben, wenn er zeichnen gelernt und bessere Modelle im Atelier gehabt hätte. In Venedig sei Mangel daran. Seine Farben aber gefielen ihm ausnehmend und die Auffassung sei so lebendig und wahrhaft, daß wenn Tizian zu zeichnen verstände wie er zu malen wisse, er Unübertreffliches leisten würde. So äußerte sich Michelangelo gegen Vasari, der damals in Rom war und den Fremdenführer bei Tizian abgab und diese Aussprüche mit der Bemerkung mittheilt, daß alle römischen Künstler derselben Meinung gewesen.

Aber nicht blos kühl verhielt man sich Tizian gegenüber in Rom, sondern die Künstler haßten ihn sogar. Man fürchtete er werde bleiben, Perin del Vaga meinte, er speculire auf die Arbeiten, welche im Vatican, wo immer neu gebaut und gemalt wurde, damals bevorstanden und auf die er selbst sich Rechnung machte. Del Vaga war so wüthend auf ihn, daß er ihm geflissentlich aus dem Wege ging. Und da del Vaga ein Protegé Michelangelo's war und dieser als Architekt des Vaticans miteinzureden hatte wo es sich um Aufträge handelte, so ist nicht unmöglich, daß er sich auch hier seines Schülers kräftig angenommen habe. Was zwischen Michelangelo und Tizian vorgegangen ist, wissen wir nicht, aber in den folgenden Briefen Aretins nach Rom wird Michelangelo's in auffallender Art mit keiner Silbe wieder gedacht. Vielleicht hatte auch Tizian in seinem Auftrage die versprochene Zeichnung erwähnt und jetzt eine Antwort darauf erhalten, durch die Aretin deutlicher, als seine Eitelkeit ihm bisher zu merken erlaubte, von Michelangelo's Meinung über ihn unterrichtet wurde. In einer derartigen Scene, scheint mir, die Tizian dann Aretin mittheilte, findet sich die natürlichste Erklärung dessen, was jetzt plötzlich von diesem ausging, denn er beschloß für die Zurückweisung seiner langjährigen Bitten Michelangelo gegenüber Ernst zu machen.

Aretin hatte bis dahin von Michelangelo's jüngstem Gerichte nur gehört. Was er gesehen, waren einige Gruppen die ein junger Künstler als Zeichnungen mitgebracht. Da kommt der Kupferstecher Enea Vico nach Venedig und hat die Vorarbeiten zu dem großen Stich bei sich, derselbe wahrscheinlich, der uns heute noch die beste Ansicht des Gemäldes, befreit von späteren Zuthaten bietet.[161] Anknüpfend an dieses Werk läßt Aretin jetzt, im November 1545, folgenden Brief an Michelangelo abgehen.

'Mein Herr. Nachdem ich nun die ganze Composition Eures jüngsten Gerichtes gesehen habe, erkenne ich darin, was die Schönheit der Composition anlangt, die berühmte Grazie Rafaels wieder; als ein Christ aber, der die heilige Taufe empfing, schäme ich mich der zügellosen Freiheit, mit der Euer Geist die Darstellung dessen gewagt hat was das Endziel all unserer gläubigen Gefühle bildet.

'Dieser Michelangelo also, so gewaltig durch seinen Ruhm, dieser Michelangelo, den wir Alle bewundern, hat den Leuten zeigen wollen, daß ihm in ebenso hohem Grade Frömmigkeit und Religion abgehen, als ihm in seiner Kunst die Vollendung eigen ist. Ist es möglich, daß Ihr, der Ihr Euch

Eurer Göttlichkeit wegen zum Verkehr mit gewöhnlichen Menschen gar nicht herablaßt, dergleichen in den höchsten Tempel Gottes hineingebracht habt? Ueber dem ersten Altare Christi, in der ersten Capelle der Welt, wo die großen Cardinäle der Kirche, die ehrwürdigen Priester, wo der Statthalter Christi in heiligen Ceremonien und in göttlichen Worten seinen Leib, sein Blut und sein Fleisch bekennen und anbetend betrachten?

‚Wäre es nicht fast ein Verbrechen, den Vergleich herbeizuziehen, so würde ich mich dessen hier rühmen, was mir in meiner Nanna gelungen ist, wo ich, statt wie Ihr auf unerträgliche Art die Dinge blos zu legen, mit vernünftiger Vorsicht den unzüchtigsten, üppigsten Stoff in zarten und gesitteten Worten behandelt habe. Und Ihr, bei einem so erhabenen Vorwurf, laßt die Engel ohne ihre himmlische Pracht und die Heiligen ohne eine Spur irdischer Verschämtheit erscheinen? Haben doch die Heiden selber die Diana in Gewändern verhüllt und wenn sie eine nackte Venus meißelten sie durch Stellung und Handbewegung fast als bekleidet erscheinen lassen. Und Ihr, der Ihr ein Christ seid, ordnet den Glauben so sehr der Kunst unter, daß Ihr bei den Märtyrern und heiligen Jungfrauen die Verletzung der Schamhaftigkeit zu einem Schauspiel arrangirt habt, das man in übelberüchtigten Häusern selber nur mit halb abgewandten Blicken zu betrachten wagte! In ein üppiges Badezimmer, nicht in den Chor der höchsten Capelle, durfte dergleichen gemalt werden. Wahrhaftig, besser wäre es gewesen, Ihr gehörtet zu den Ungläubigen, als in dieser Weise zu den Gläubigen gehörig den Glauben der Anderen anzutasten. Aber soweit wird der Himmel nicht gehen, daß er die außerordentliche Kühnheit Eures Wunderwerkes unbestraft ließe. Es wird, um so wunderbarer es dasteht, um so sicherer das Grab Eures Ruhmes sein.'

Nachdem er so in erhabener Weise eine Zeitlang fortgepredigt, kommt Aretin auf sich selbst. Nicht etwa, daß er aus Aerger über die Dinge, um die er vergebens gebeten, jetzt in diesem Tone schreibe. ‚Gut wäre es allerdings gewesen, wenn Ihr mit aller Sorgfalt Euer Versprechen erfüllt hättet, wäre es auch nur um den bösen Zungen Schweigen zu gebieten, die da behaupten, nur ein Gherardo oder Tommaso wüßten Gefälligkeiten aus Euch herauszulocken! Aber freilich, wenn die Haufen Gold, die Euch Papst Giulio hinterlassen hat damit seine irdischen Ueberreste in einem von Euch gearbeiteten Sarkophage ruhten, wenn so viel Geld Euch nicht zum Innehalten Eurer Verpflichtungen vermögen konnte, worauf konnte da ein Mann wie ich sich Rechnung machen? Doch nicht Euer Geiz

und Eure Undankbarkeit, o großer Maler, sind daran Schuld daß Giulio's Gebeine in einem einfachen Sarge schlafen, sondern Giulio's Verdienste selber: Gott wollte, daß ein solcher Papst nur durch sich sei was er ist, und nicht durch ein großmächtiges Bauwerk erst, das Ihr aufführtet, etwas zu werden scheine. Trotzdem aber habt Ihr nicht gethan was Ihr solltet, und das nennt man stehlen.

‚Unsere Seelen sind nicht der Kunstwerke, sondern der Frömmigkeit wegen da. Möge Gott Papst Paul erleuchten, wie er Gregor seligen Andenkens einst erleuchtete, der Rom lieber um die Statuen heidnischer Götzenbilder ärmer sehen wollte, ehe seinen Bewohnern die Ehrfurcht vor den demüthigen Bildern der Heiligen verloren ginge.

‚Hättet Ihr Euch bei der Composition Eures Gemäldes an das halten wollen, was in meinem Briefe, den die ganze Welt kennt, an wissenschaftlicher Unterweisung über Himmel, Hölle und Paradies enthalten war, dann, ich wage es zu sagen, würde die Natur sich jetzt nicht schämen müssen, so großes Talent in Euch gelegt zu haben, daß Ihr selber wie ein Götzenbild des Künstlerthums dasteht. Im Gegentheil, es würde die Vorsehung Euer Werk beschützen, so lange die Welt steht.

Servitore Aretino.'

Mit welchem Geschick hat Aretin in diesem Schreiben die Dinge zu verbinden gewußt. Immer wird Michelangelo's ungeheuerer Geist anerkannt, aber seinem alten Freunde und Wohlthäter, Papst Giulio gegenüber, ist er ein Undankbarer und ein Dieb. Und das jetzt, wo die Grabmalgeschichte durch die Rovere's zum Skandal gemacht worden war. Ein ungemeiner Künstler ist er, aber ein Feind des Christenthums. Das wiederum jetzt, wo die Inquisition immer weiter ihre Fühlhörner ausstreckte und eine geringe Anschuldigung das Verderben eines Menschen herbeiführen konnte. Ich habe den Brief nur im Auszuge mitgetheilt, da sich die ganze Tiefe der Infamie, mit der er geschrieben worden ist, doch nicht wiedergeben ließ. Es sind mir eine Anzahl schlechter Angriffe auf große Männer und große Unternehmungen bekannt, keiner jedoch ist mit solcher Kunst und so viel Berechnung der öffentlichen Meinung geführt worden. Aretin hatte nicht Unrecht wenn er vorher drohte: er konnte sich rächen und hat sich gerächt. Denn daß ihm dies hier in der That gelungen ist, geht schon aus Condivi's Worten hervor, der sich bitter darüber beklagt, wie die falsche Meinung, Michelangelo habe in der Grabmalsache betrügerisch gehandelt, in den Gemüthern fest eingewurzelt sei. Aretin half

den Stachel schärfen und härten, der dem einsamen alten Manne in der Seele haftete.

Und nun auch dies ganz in Aretins Charakter: er läßt Michelangelo den Brief abschriftlich zukommen, setzt eigenhändig dann aber als Postscriptum darunter: ‚Jetzt, da meine Wuth gegen die Grausamkeit, mit der Ihr meine ehrerbietige Unterwerfung erwiedert habt, ein wenig verraucht ist und da ich Euch, wie mir scheint, den Beweis geliefert habe, daß wenn Ihr divino (di vino, von Wein) seid, ich nicht von Wasser (dell' aqua) bin, zerreißt dies Schreiben, wie ich es gethan, und kommt zur Erkenntniß, daß ich allerdings danach sei, um von Königen und Kaisern Antwort auf meine Briefe zu erhalten.'

Wie sehr das Ganze aber in der That nichts als ein literarisches Kunststück war, geht schon daraus hervor, daß Aretin in einem wenige Monate später an Enea Vico gerichteten Briefe dessen Verdienst, das jüngste Gericht durch einen Kupferstich aller Welt zugänglich zu machen, herausstreicht. ‚Daß von diesem Gemälde, schreibt er, keine Copien existiren, thut der Religion Abbruch, zu deren Verherrlichung es gemalt wurde. Da es den von Gott eingesetzten jüngsten Tag darstellt, so ist es ein gutes Werk, die Welt dieses Schauspiels des Triumphes und des Schreckens theilhaftig zu machen. Der Sohn Gottes und der Herzog von Florenz werden Euch ewigen und zeitlichen Lohn dafür gewähren. Vorwärts deshalb in Eurer lobenswürdigen Unternehmung! Der Skandal, den die künstlerischen Freiheiten Michelangelo's unter den Lutheranern erregen werden, nimmt Eurem Verdienste nichts von seiner Ehre. Ihr seid nur der, der das Werk Allen zugänglich macht.'

Hier also das völlige Gegentheil von dem was er Michelangelo vorgeworfen. Aber was geschehen war, war geschehen, und so groß Michelangelo dastand, die Rache Aretins hat ihm einen Makel anzuhängen gewußt, der bis in seine letzten Tage an ihm haften blieb.

3.

Tizian verließ Rom und kam nie wieder. Wäre er nur ein Jahr später gekommen, so hätte er weder Perin del Vaga noch Sebastian del Piombo mehr gefunden, die 1547 starben, wie auch Giulio Romano in Mantua. Sebastian soll wegen des jüngsten Gerichtes mit Michelangelo völlig auseinander gekommen sein. So sehr dieser Zwist schon in die Zeiten fiele, die Vasari miterlebte, so möchte ich ihn doch aus Gründen, die

Vasari selbst liefert, bezweifeln. Er erzählt, wie Guglielmo della Porta, ein mailändischer Bildhauer, von Sebastian Michelangelo empfohlen ward und wie dieser sich seiner mit Wärme annahm, bringt überhaupt nichts vor, was die Entfremdung der beiden alten Freunde thatsächlich bewiese. Sebastian war bequem geworden und malte nicht mehr viel, er und Michelangelo gingen vielleicht in Rom neben einander her und begegneten sich selten. Indessen dem, der die Dinge damals nicht selbst gesehen hat, steht heute kein Urtheil zu über solche Verhältnisse, und so muß dahin gestellt bleiben, wie groß die Lücke war, die der Tod Sebastians in Michelangelo's Dasein zurückließ. Es schien als sollte das Jahr 47 denen verderblich werden, deren Leben für ihn von Werth war. Auch sein Bruder Giovansimone starb darin. Er stand Michelangelo fern, die Art aber, wie in dessen Briefe an Lionardo über ihn gesprochen wird, zeigt doch, daß der Verlust tief empfunden wurde.

Das Traurigste aber, das Michelangelo nächst dem Tode Vittoria's in jenem Jahre betraf, war die Vernichtung seiner allerletzten Hoffnungen auf die wiederkehrende Unabhängigkeit des Vaterlandes.

Zu fest saß der Glauben an die vom Himmel gewollte florentinische Freiheit in seinem Herzen, als daß ihn selbst die Wahl Cosimo's nach Alessandro's Ermordung und die loyale Stille des Volkes bei diesem Fall zu erschüttern vermocht hätte. Er rechnete auf den König von Frankreich. So lange Franz der Erste lebte, konnte der Tag immer noch erscheinen, an dem der Tyrann vertrieben wurde und die Verbannten zurückkehrten. Im Jahre 44 als Michelangelo in Strozzi's Hause lag, denn Luigi del Riccio war deren Agent in Rom, ließ er dem Roberto Strozzi nach Paris bestellen, er möge dem Könige sagen, daß wenn er käme und die Stadt befreite, er ihm auf der Piazza in Florenz auf eigene Kosten eine Reiterstatue errichten wolle.

Im Jahre 46 schien es, als könnte dergleichen noch einmal möglich werden. Franz der Erste und der Papst waren zum Kriege gegen den Herzog entschlossen und in Rom sammelte sich was gegen Toskana losbrechen sollte. Da plötzlich starb der König, und auch diese Träume hatten ein Ende für Michelangelo. Denn von jetzt an wohl schüttelte er die Gedanken ab an das, was nicht mehr möglich schien. Cosimo saß wohlbehalten in seiner Residenz und hielt die getreuen Unterthanen durch eine Polizei, deren Schlauheit, Wachsamkeit und Rücksichtslosigkeit selbst die venetianischen Gesandten in Erstaunen setzte, so sicher im Zügel, daß, einige

unglückliche Verschwörungen ausgenommen, das Volk niemals wieder zu mucken wagte. Und auch, wenn der Herzog selbst weniger Talent besessen hätte, den Bewohnern von Florenz begreiflich zu machen, wie viel vortheilhafter es sei, statt den alten Freiheitgedanken nachzuhängen, sich lieber durch Ergebenheit und Unterthanentreue auszuzeichnen, der Kaiser würde ihn gehalten haben, der jetzt, nach dem Tode seines unverwüstlichen Gegners, sich glücklicher als bisher gegen die Lutheraner in Deutschland gewandt und auch hier eine Anzahl rebellischer Fürsten in gute Unterthanen verwandelt hatte. Zudem, die rührigsten Männer unter den Florentinern waren todt. Baccio Valori, der Cosimo's Erhebung mit bewirkt und sich dann wieder den Strozzi's angeschlossen hatte, war auf der Piazza enthauptet worden, Guicciardini vergiftet, und Filippo Strozzi, der Freund des Kaisers, des Königs und des Papstes, der reichste, liebenswürdigste, liederlichste, gebildetste Edelmann Italiens, für den selbst Vittoria Colonna bittende Briefe schrieb, wurde in derselben Citadelle, deren Bau er durchgesetzt hatte, erdrosselt unter dem Namen Selbstmord.

Nur seine Söhne blieben noch übrig. Am Hofe ihrer Cousine Caterina in Frankreich in bedeutenden Stellungen gaben diese auch nach dem Tode Franz des Ersten ihre Hoffnungen nicht auf. Aber sie waren mehr Prätendenten, als daß es ihnen um die Freiheit zu thun gewesen wäre, wie schon bei Ippolito der Fall war. Hätten sie mit französischen Truppen Cosimo um sein Land gebracht, sie würden es doch nur mit denselben Mitteln für sich selber im Gehorsam zu halten versucht haben. Sie hätten Cosimo's Spione in Sold nehmen und sich, wie er, mit den Jesuiten verbinden müssen, die in alle Familien eindringend dem Staate außerordentliche Dienste leisteten.

Cosimo fühlte sich so sicher in seiner Herrschaft, daß er sogar Michelangelo's Gesinnungen ignoriren durfte und ihn unter glänzenden Bedingungen zur Rückkehr zu bewegen suchte. Alessandro hatte, als er die alte Verfassung umstieß, an Stelle der obersten Bürgerversammlung eine Art erster Kammer von achtundvierzig ernannten Mitgliedern eingesetzt, an die sich eine zweite von zweihundert anschloß, aus deren Mitte jene Achtundvierzig gewählt wurden. Diese waren es, von denen Cosimo bestätigt worden war und die er wiederum bestehen ließ. Zu den Achtundvierzig zu gehören, war von nun an das Höchste das ein Florentiner erreichen konnte. Cosimo ließ Michelangelo die Ehre anbieten. Briefe sowohl als mündliche Botschaften wurden in Bezug darauf an ihn abge-

sandt. Benvenuto Cellini kam im Auftrage des Herzogs zu ihm ins Atelier und rühmte das florentiner Leben und die Milde und den Kunstsinn Cosimo's. Michelangelo entschuldigte sich. Halb mit Gründen die Unmöglichkeit seines Fortgangs von Rom darthuend, halb mit Ironie diese Anerbietungen von sich abwendend, wich er der gnädigen Gesinnung aus, der er diese Berufung verdankte. Es wäre ein unerträglicher Wechsel gewesen, da, wo er früher ein Theil der regierenden Gewalt war, jetzt als bezahlter Diener des Herzogs neben Bandinelli Befehle zu empfangen, ja bei der elenden Gefügigkeit dieses Menschen vielleicht zurückstehen zu müssen, während er in Rom dem Papste gegenüber ein unabhängiger Mann war.

4.

Was ihn bewegte bei den Anträgen Cosimo's nicht die Schroffheit zu zeigen, mit der er sie unter anderen Umständen vielleicht erwiedert hätte, war die Sorge für die Kinder seines Bruders Buonarroto, denen er in Florenz beim Herzoge nicht schaden durfte.

Der Briefwechsel mit seinem Neffen Lionardo, den das britische Museum besitzt, beginnt mit dem Jahre 40. Diese Papiere, in einer langen Reihe vorhanden, berühren jedoch kaum Anderes als häusliche Angelegenheiten. Nie ist von Kunst oder von geistigen Dingen darin die Rede. Nur das erhellt daraus, daß Michelangelo fortfuhr die Familie zu erhalten und zu regieren, und über seine Gesundheit geben sie Auskunft. Lionardo's Schwester war Nonne. Alternd und kränklich klagt sie Michelangelo ihre Leiden und er tröstet sie mit seiner eigenen Hinfälligkeit. Beim Tode Giovansimone's schreibt er, wie sehr er gewünscht, den Bruder noch einmal zu sehen vor seinem Ende. Als Lionardo, der den Tod nur kurz angezeigt hatte, und, wahrscheinlich weil auch er in schlechtem Verhältniß zu dem Verstorbenen stand, dann keine näheren Berichte nachfolgen ließ, schreibt ihm Michelangelo: ‚Erinnere Dich, daß Giovansimone mein Bruder war! Er mag gewesen sein wie er will, ich traure um ihn und will, daß etwas für seine Seele gethan werde, wie etwas für die Deines Vaters geschehen ist. Hüte Dich, nicht undankbar zu sein für das was für Dich selber gethan worden ist, der Du nichts auf der Welt besaßest. Ich wundere mich, daß Gismondo mir nicht geschrieben hat, denn ihn geht der Todesfall doch so gut an wie er mich betrifft.'

Als dann Lionardo's Briefe nachträglich anlangen und er sich ent-

schuldigt, daß sie schon unterwegs gewesen seien, antwortet Michelangelo dennoch nicht zufriedengestellt. ‚Trotz Allem, schreibt er, hättest Du mich früh genug benachrichtigen müssen, damit ich den Tod nicht aus dem Munde Dritter eher als durch Deine Briefe erfuhr.' Gismondo sei, da kein Testament existire, der Erbe. Trotzdem möge Lionardo Sorge dafür tragen, daß etwas für Giovansimone's Seele geschähe und kein Geld sparen. Seinem Bruder Gismondo, zu dessen Gunsten Michelangelo für sein Theil resignirt zu haben scheint, traute er also wohl nicht zu, daß er diese Pflichten über sich nähme.

Er hatte Sinn für Alles was innerhalb der Familie geschah. Eine alte Magd ging mit Tode ab, er spricht mit der größten Liebe von ihr und bedauert sie überlebt zu haben, weil er ihr in seinem Testamente etwas zugedacht hätte. Mit der nachgelassenen Wittwe seines Dieners steht er in ausführlicher Correspondenz und behandelt die empfindliche Frau mit rührender Güte, indem er auf all ihre Klagen eingeht und die Zukunft ihrer Kinder im Auge hat.

‚Ich merkte wohl, daß Du etwas gegen mich hattest, schreibt er ihr (ihr Name war Cornelia), aber ich fand die Ursache nicht. Aus Deinem letzten Briefe glaube ich nun das Warum herausgelesen zu haben. Als Du mir die Käse schicktest, schriebst Du dabei, Du hättest mir noch andere Gegenstände schicken wollen, aber die Taschentücher seien noch nicht fertig gewesen; und ich, damit Du nicht durch mich in Unkosten kämest, antwortete Dir, Du möchtest mir nun nichts weiter schicken, sondern Dir lieber von mir etwas ausbitten, damit würdest Du mir die größte Freude machen, denn Du konntest ja wissen oder vielmehr Du hattest die Beweise davon in Händen, wie sehr ich den seligen Urbino, auch wenn er todt ist, noch immer liebe, und wie Alles was mit ihm zusammenhängt mir am Herzen liegt.

Du willst hierherkommen oder mir den kleinen Michelangelo schicken: was dies beides anbelangt, so muß ich Dir schreiben, wie es bei mir im Hause aussieht. Michelangelo hierher zu bringen, kann ich Dir nicht wohl rathen, da ich weder Frauen im Hause noch überhaupt einen Haushalt habe, und das Kind ist noch in zu zartem Alter, und es könnte daraus Aerger und Unglück entstehen, dann aber kommt das noch hinzu, daß der Herzog von Florenz seit einem Monat etwa, Seine Gnaden, mich mit aller Gewalt wieder nach Florenz haben will, wo er mir die allergrößten Anerbietungen macht. Ich habe ihn nun um eine kleine Frist gebeten, damit ich hier Alles in Ordnung bringen kann und den Bau von Sanct

Peter in gutem Zustande zurücklasse, so daß ich wohl noch den Sommer über hierbleiben werde um alle meine Angelegenheiten zu beendigen, wie denn auch die Eurigen in Betreff der im Leihhause stehenden Gelder. Im Herbste ziehe ich dann für immer nach Florenz, da ich alt bin und keine Zeit habe nach Rom zurückzukehren. Ich komme dann bei Euch durch und wenn Ihr mir den Michelangelo mitgebt, so will ich ihn in Florenz mit größerer Liebe halten als den Sohn meines Neffen Lionardo, und ihn lernen lassen, was ihn, wie ich weiß, sein Vater lernen lassen wollte. Gestern den 27. März empfing ich euren letzten Brief.

Michelangelo. In Rom.'

Dieser Brief gehört der Zeit nach in spätere Jahre, in die Zeit wo Michelangelo für einen Augenblick wirklich darau gedacht zu haben scheint nach Florenz zurückzukehren.

Für Lionardo sorgt er als wäre er sein eigener Sohn, verlangt dagegen auch die nöthige Rücksicht und wird hart wenn er sich vernachlässigt glaubt.

‚Lionardo, schreibt er im Frühjahr 47, Deinen letzten Brief habe ich nicht lesen können und ins Feuer geworfen, kann also auch nicht beantworten was darin steht. Mehr als einmal habe ich es Dir geschrieben: allemal wenn ein Brief von Dir ankommt, ist es um das Fieber davon zu haben ehe man ihn zu entziffern lernt. Deshalb von jetzt an: wenn Du mir etwas mitzutheilen hast, so nimm Jemand an, der schreiben kann, denn ich habe andere Dinge im Kopfe, als um über Deine Briefe in Verzweiflung zu gerathen.'

Michelangelo hatte ein Recht so zu klagen, denn Lionardo's Handschrift war, wie einige Notizen auf den Briefen zeigen, sehr schlecht, während Michelangelo's ruhige, reine Hand sich in jedem Buchstaben gleich bleibt.

‚Messer Giovanfrancesco, lautet der Brief weiter, schreibt mir, Du wolltest auf einige Tage nach Rom kommen. Ich bin erstaunt darüber, wie Du, nachdem Du in das Compagniegeschäft eingetreten bist, von dem Du mir schreibst, von Florenz abkommen kannst. Nimm Dich in Acht, das Geld nicht fortzuwerfen das ich geschickt habe, auch Gismondo soll daran denken, denn wer es nicht verdient hat, der kennt den Werth des Geldes nicht; es ist eine alte Erfahrung, daß wer im Reichthum aufwächst, als Verschwender oft ein schlechtes Ende nimmt. Deshalb halte die Augen offen

und vergiß nicht, unter welchen Mühen und Entbehrungen ich alter Mann mein Leben hinbringe.

'Dieser Tage kam ein florentinischer Bürger zu mir und sprach von einem Mädchen, von den Ginori's, es sei Dir darüber geredet worden und sie gefiele Dir. Ich glaube nicht daß es wahr ist, kann Dir aber auch in der Sache keinen Rath geben, da ich die Umstände nicht kenne, aber das schon mißfiele mir, daß Du eine zur Frau nähmest, die Dir ihr Vater wenn er sie besser aussteuern könnte nicht geben würde. Mein Wunsch wäre, daß wer Dich zum Schwiegersohn haben möchte, an Dich dächte und nicht an das was Du besitzest. Mir scheint, Du solltest Dich um eine große Mitgift nicht kümmern, sondern auf gesunde Seele, gesunden Körper, edles Blut und edle Erziehung sehen, und was für Leute in der Familie sind. Darauf allein kommt es an, weiter habe ich Dir nichts zu sagen. Meine Empfehlungen an Messer Giovanfrancesco.' [162] Wenn Michelangelo auf edlem Blute besteht, so that er das nicht etwa um Lionardo durch diese Heirath in eine vornehmere Familie zu bringen, sondern, wie auch Condivi besonders sagt, weil er nach Art der Alten gute Herkunft für eine bedeutende Garantie edler Gesinnung hielt. Ein Glaube der zu allen Zeiten bestanden hat und bestehen wird.

Aus der Partie wurde nichts. Jahrelang ziehen sich Lionardo's Heirathspläne, wie einst die seines Vaters Buonarroto, durch die Correspondenz. Michelangelo kommt immer auf seine oben ausgedrückten Principien zurück: gute Familie und keine Rücksicht auf Reichthum. Schon daraus ergiebt sich, wie vortheilhaft er seinen Neffen gestellt hatte. Lesen wir Michelangelo's Briefe aus diesen Jahren und den folgenden, so erscheint er als ein ruhiger, fester Mann, der praktisch und scharfsichtig die Dinge ohne Sentimentalität nimmt und ohne Umschweife seine Meinung sagt. Aber wir müssen an seine Gedichte denken, um auch die andere Seite seines Charakters vor uns zu haben. Wie immer zunehmende Trauer ihn erfüllte. Wie er ganz einsam war in den Regionen, in denen für ihn das wahre Leben erst begann, und wie Vittoria's Bildniß ihm vorschwebte, wohin er die Gedanken wandte. Die langen Tage, bald auch die Nächte war es so, die er, als seine Kränklichkeit zunahm, einsam durchwachte und in denen er für seine Sehnsucht und das Gefühl der Verlassenheit die Verse fand, die ihn allein trösteten und die er nicht um sie zu zeigen niederschrieb und mit Sorgfalt immer aufs neue umarbeitete, sondern die nach seinem Tode erst im Nachlasse gefunden wurden.

5.

Michelangelo war alt genug geworden und hatte genügend gearbeitet, um, wenn er jetzt gestorben wäre, einen Namen zu hinterlassen, dessen Größe Niemand unter den neueren Künstlern erreichte. Als Maler und Bildhauer hatte er das Gewaltigste geleistet. Da, als sollte die Natur an diesem einzigen Manne ihre Unerschöpflichkeit beweisen, wird ihm durch die Fügung der Umstände eine Stellung zu Theil, die ihn mit einem Schlage, wie einen jungen Menschen fast der erst anfängt für sich und die Welt zu arbeiten, der größten Aufgabe gegenüberstellt und ihn in den zwanzig Jahren, die er noch vor sich hatte, das Werk beginnen läßt, durch das er nun auch in der Architektur als der größte der modernen Meister dasteht. Ende 1546 war Antonio da San Gallo gestorben, der den Bau der Peterskirche leitete, und Michelangelo wird sein Amt übertragen.

Antonio da San Gallo war der Letzte gewesen, der den alten Haß Bramante's gegen Michelangelo, als der Inhaber einer uralten heiligen Erbschaft gleichsam, lebendig erhalten hatte. Die Zeiten Giulio des Zweiten waren fast schon mythisch geworden. So lange Jahre aber wirkten die Leidenschaften nach, die damals in Flammen standen.

San Gallo's Natur entsprach ganz der Bramante's, in dessen Dienste er jung eintrat. Er arbeitete entschlossen, rasch und mit Geschmack. Fast unzählige Arbeiten hat er ausgeführt. Sein späteres Glück verdankte er Farnese, durch den er, als nach Bramante's Tode Giuliano da San Gallo und Fra Giocondo, welche Rafael beim Bau der Peterskirche beigeordnet waren, wegen Alter und Kränklichkeit bald abtraten, neben Rafael eine Stellung erhielt. Als dann auch dieser starb und Peruzzi für ihn eintrat, arbeitete er neben diesem, und als endlich auch Peruzzi ging, blieb er allein zurück. Nach der Papstwahl Farnese's endlich wurde er der Mann in Rom, der an der Spitze der architektonischen Unternehmungen stand.

San Gallo war es gewesen, der San Miniato übernommen hatte als Michelangelo nach Venedig geflohen war, und der die Citadelle in Florenz baute, die Michelangelo zu bauen verschmähte. In erstaunlicher Schnelligkeit führte er sie auf. Zum dritten Male traf er mit Michelangelo zusammen beim Bau des Farnesischen Palastes, den der Papst ihm übertragen hatte. Man war bis zur Krönung des Baues gekommen, für die Paul, statt sie San Gallo allein anzuvertrauen, eine Concurrenz eröffnete. Perin del Vaga, Vasari und Sebastian del Piombo sandten Projecte

dafür ein. Auch Michelangelo machte eine Zeichnung. Aber er kam nicht selbst zur Conferenz. Er schützte Unwohlsein vor; es scheint, als habe er mit San Gallo nicht zusammentreffen wollen. Der Papst aber gab seiner Zeichnung den Vorzug und ließ ein Stück der Krönung in natürlicher Größe danach von Holz ausführen, das am Dache angesetzt von ganz Rom bewundert wurde.

Das konnte San Gallo nicht gefallen. Noch weniger als bei der Befestigung des Vaticanischen Stadttheiles, die bis auf einen gewissen Punkt von ihm fortgeführt worden war, abermals Michelangelo durch den Papst dazwischengebracht wurde und ohne Umstände erklärte daß die Sache anders angegriffen werden müsse. San Gallo warf ihm entgegen, daß er als Maler und Bildhauer vom Festungsbau nichts verstände, worauf Michelangelo erwiederte, wie er in Malerei und Sculptur allerdings nicht ganz unerfahren sei, vom Festungsbau jedoch mehr wisse als San Gallo und alle die hinter ihm ständen.[163] Als er darauf die einzelnen Versehen nachzuweisen begann, entstand ein Geschrei daß der Papst selber Stillschweigen gebieten mußte. Michelangelo fertigte darauf eigene Entwürfe für die Werke an, die allerdings nicht ausgeführt worden sind, aber doch so viel bewirkten, daß San Gallo's Arbeiten liegen blieben.

Als San Gallo's Tod eintrat, wurde zuerst mit Giulio Romano verhandelt, der jedoch wegen Kränklichkeit ablehnte. Nach langen Bitten ließ sich Michelangelo jetzt bereit finden, die Stelle anzunehmen. Er war noch mit den Fresken der Paolina beschäftigt, die erst um 1549 zur Vollendung kamen, und seine Kränklichkeit ließ ihm die Uebernahme eines so bedeutenden Postens bedenklich erscheinen. Endlich schlug er ein, unter der Bedingung aber, ohne jeden Gehalt dienen zu wollen. —

Man pflegt die Architektur für diejenige Kunst zu halten, welche dem Handwerk am nächsten steht. Lionardo da Vinci stellte den Satz auf: je weniger Widerstand das Material leistet, in dem gearbeitet wird, um so edler die Kunst. Danach also der Maler höherstehend als der Bildhauer, der Bildhauer besser als der Architekt, der Dichter vornehmer als der Maler. In der Mitte des Jahrhunderts wurde durch die florentiner Literaten, die nach unschuldigen Stoffen suchten, über denen sie ohne Verdacht zu erregen in Hitze gerathen könnten, der Streit aufgebracht, ob Malerei oder Sculptur die edlere Kunst sei. Wir haben viele Briefe die in dieser Angelegenheit geschrieben wurden. Auch an Michelangelo wandte man sich um ein Gutachten. In seiner Jugend hätte er vielleicht mit

einer Ironie geantwortet, im Alter zog er es vor, wie Vasari sagt, die Dinge so auszudrücken, daß sie sich verschieden auslegen ließen.[104] Er gab den Herren zu verstehen es sei besser, solche Streitigkeiten zu unterlassen, bei denen nichts herauskäme; während er Vasari, als dieser schon früher einmal über dieselbe Frage seine Entscheidung verlangt, geantwortet hat, Bildhauerei und Malerei hätten ein und dasselbe Ziel im Auge, das von beiden aber nur in höchst seltenen Fällen erreicht werde.

Heute würde Niemand mehr auf dergleichen kommen. Es giebt keinen Rangunterschied zwischen den Künsten. Nur bei denen welche sie ausüben, läßt sich eine Verschiedenheit in der Tiefe ihres Geistes erkennen. Musik, Dichtung, Malerei, Sculptur, Baukunst: alle bieten sich dem, dessen Geist die Sehnsucht erfüllt, als Mittel dar, um das Gefühl der Schönheit, das schöpferisch in ihm lebt, denen mitzutheilen die nur zu verstehen und nicht zu schaffen vermögen.

Alle Kunst hat ihren Ursprung im Verlangen eines Volkes, das, was es für schön oder heilig hält, verkörpert zu sehen. Die Symbole die so zur Entstehung kommen, bilden die Schaale für seine besten Gedanken. Kein Kunstwerk ohne ein Volk das darin das Geheimniß seiner eigenen Schönheit empfindet. Und wenn, was in diesem Sinne ein Kunstwerk genannt wird, zufällig übereinstimmt mit dem was das Handwerk bietet, so ist der Unterschied doch ein so gewaltiger, daß man sagen kann, es sei unmöglich für das Handwerk, sich ohne die aufstrebenden Gedanken eines Volkes und den Genius eines berufenen Meisters zur Kunst zu erheben. Gedanken müssen den Inhalt eines Kunstwerkes bilden, ohne sie kann keins zu Stande kommen.

Die Architektur liefert den einfachsten Beweis für die Wahrheit dieser Anschauung. Sie scheint dem praktischen Bedürfnisse zumeist zu genügen und hat doch am wenigsten zu thun damit. Sie hat nichts zu schaffen ursprünglich mit menschlichen Wohnungen. Sie fehlt einigen Völkern ganz. Sie findet sich nur bei denen, denen zugleich die wunderbare Begeisterung für den Grund und Boden auf dem sie wohnen eigen ist, die anderen abgeht. Unserer geschichtlichen Erfahrung nach bilden Germanen und Romanen auch hier einen starken Gegensatz. Der Deutsche fühlt sein Vaterland da wo seine Genossen um ihn sind, der Romane klammert sich an den Acker an auf dem er gewachsen ist. Wo seine Stadt steht ist er zu Hause und sollten alle Bewohner fortgeführt oder gestorben sein. Und so der Grieche, der Römer, der Aegypter. Sie fühlten sich so verwachsen

mit ihren Ebenen und Gebirgen, daß jeder Fels, jeder Baum, jede Quelle als das Haus einer Gottheit zu einem Theile ihres Daseins wurde, während bei den Germanen die Götter in den Wolken schweben und mitziehen wohin das Volk seine Schritte wendet. Und deshalb bei den Völkern, denen dies innige Verhältniß zu dem Boden der ihre Heimath ist innewohnt, eine Sehnsucht, diese Verbindung zwischen dem Menschen und seinem Lande sichtbar zu bestätigen, und daher die Anfänge der Architektur: Anstrengungen, das, was man am höchsten hält, im höchsten Grade sich anzueignen; den geliebten Boden durch sichtbare Denkmäler dem Auge heilig erscheinen zu lassen. Und so die Pyramiden, Obelisken und Tempel der Aegypter lebendige Wahrzeichen des Volkes, das sich selbst damit bekräftigen wollte: das Land ist unser, wir haben diese Lasten aufgethürmt um es zu beweisen! Und die Tempel der Akropolis und des Capitols Edelsteine gleichsam, die sich das Volk in den goldenen Boden der Heimath senkte, Kronen und goldene Ketten die es ihm anlegte. Die Felsen, an die das Schicksal der Städte geknüpft war, mußten geschmückt werden wie sie vertheidigt wurden. Und deshalb als erste Quelle der Baukunst nicht der Trieb, Wohnungen zu bauen, auch für die Götter nicht, sondern der Instinct, aufzuthürmen und dem so Emporgebrachten edle Gestalt zu verleihen, Felsen innen und außen zu glätten, Säulen aufzurichten, und der Glaube, die Schutzgottheit des Landes ließe sich halten, indem man dem Lande selber schmeichelte gleichsam und ihm verlockende Schönheit verlieh. Wo hätte auf dem ganzen Erdenrunde sich Pallas Athene würdiger zu Hause gefühlt als auf der Akropolis, und der ganze Götterschwall anders wohnen können als in Griechenland? Die Tempel waren ihre Residenzen. Langsam erst durch fortschreitende Cultur ward der Gedanken in diese anfangs planlosen heiligen Bauten hineingetragen, daß, weil die Götter menschliche Gestalten hätten, die Form menschlicher Wohnungen dafür den leitenden Gedanken zu liefern vermöchte. Und so aus dem Begriff des Unzugänglichen an sich, dem des unbetretbaren Raumes entstehend, in dem das Allerheiligste wohnte und um das der Tempel nur den Vorhof bildete, blühte die heilige Architektur der antiken Völker auf, während die Germanen, die im Lande zerstreut wohnen, keine Akropolen zu verlassen hatten wenn sie ihre Wohnsitze änderten, abgelegene Wälder zu den Wohnungen ihrer Götter machten und erst dann eine Architektur auszubilden begannen, als diese mit einer fremden Religion als etwas Fertiges gleichfalls zu ihnen ins Land kam.

Deshalb die Baukunst die erste und älteste unter den Künsten, die Quelle der Malerei und Sculptur durch den Schmuck der Tempelwände, die Quelle der Musik und Dichtkunst durch die feierlichen Umzüge. Alles Weltliche in den Künsten ist ein später hineingetragenes fremdes Element. Aber seltsam, erst mit dem Eintritt dieses Weltlichen erschließt sich die Blüthe einer Kunst in ganzer Fülle. Denn erst dann, wenn Einzelne erscheinen die ihre eigenen Gedanken im Anhang an dies Allgemeine auszudrücken beginnen, wird die Freiheit möglich die einer Kunst die höchste Entwicklung giebt. Die antiken Götterbilder mußten steif und leblos bleiben bis Künstler auftraten, welche ihre ganz besonderen Anschauungen der menschlichen Schönheit mit dem vermischen was das religiöse Bedürfniß verlangt. Deshalb die Aegypter, deren Sculptur eine so bedeutende Höhe erreichte, dennoch eigentlich ohne eine Kunst in dieser Beziehung. Nicht eine einzige ihrer Statuen zeigt individuelle Gedanken wie ihre Bauten thun. Deshalb die christlichen Madonnenbilder erst dann Kunstwerke deren Anblick das Herz durchdringt, als die Maler, versteckt zuerst, die Züge einer geliebten Frau in das himmlische Antlitz hineinfließen ließen.

Der Verfall der Malerei und Sculptur aber tritt ein, wenn das Heilige ganz verschwindet und nur dem Wohlgefallen derer durch die Werke geschmeichelt wird, die der Urheber als Käufer dafür gewinnen möchte.

Michelangelo stand in Malerei und Sculptur auf der Stelle wo der Verfall begann: in der Architektur jedoch wirken andere Ursachen. Hier steigt die Kunst erst nieder mit der allgemeinen Kraft des Volkes. Die Architektur ist die am wenigsten individuelle von den Künsten. Sie schafft mehr die Symbole für die physische Kraft der Nationen als für die geistige. Sie drückt den Umfang und die Gewalt ihrer politischen Größe aus; mehr den Druck den sie auf Andere ausüben, als die Freiheit durch die sie in sich groß sind. Völker, die die Sklaven ihrer Fürsten sind, können eine Architektur erzeugen, die schön und prachtvoll ist während die anderen Künste darniederliegen. So im 16. Jahrhundert. Der Abfall Deutschlands von Rom führte in Europa zunächst eine geistige Erhebung, ein Zusammenraffen nicht der germanischen, sondern der romanischen Völker herbei, die durch die erneute Macht des Katholicismus und gemeinsame politische Anschauungen vereinigt, sich zwei Jahrhunderte lang beinahe über den protestantischen Ländern erhaben hielten, bis ihr Zusammenbrechen erst zu Ende des vorigen erfolgte: für diese Zeit des Aufschwungs liefert

Michelangelo's Architektur den sinnlichen Ausdruck, und der riesenhafte Bau der Peterskirche könnte mit den ungeheueren Anstrengungen verglichen werden, mit denen die neu gestaltete römische Kirche der Welt sich aufzudrängen bemüht war. Denn für den Romanen ist die Kirche selbst ein heiliger Platz, für den Germanen ist die Versammlung der Gläubigen die Kirche. Wir Deutschen kümmern uns wenig um das Terrain auf dem unsere Ueberzeugungen Geltung haben, während die Unterthanen der päpstlichen Kirche nach Provinzen eingetheilt sind, deren Grenzen man von Rom aus wohl im Auge hat und die man durch neue Kirchen wie durch vorgeschobene Forts zu vergrößern trachtet. Für diesen geistlichen Festungsbau bildete die Peterskirche das Modell, in dessen Geiste man im 17. Jahrhundert weiterbaute.

Die Verbindung des gewaltig Sichtbaren mit dem Geistigen war der romanisch-katholischen Kirche eigen von Anfang an. Wie die alten Römer ihr Capitol zur Blüthe gleichsam ihrer Stadt gemacht hatten, um welche als ideale Mitte Rom seinen weitauslaufenden Wuchs nach allen Seiten entfaltete, so, nachdem die Stadt der Sitz der Päpste als alleiniger Herren geworden war, das Bestreben der Kirchenfürsten, ein neues geistliches Capitol neben das alte zu setzen, an dem die Bewohner, auch nachdem jede Spur der Weltherrschaft im alten Sinne verloren war, wieder mit abergläubischer Ehrfurcht hafteten. Die Päpste gründeten eine neue Stadt neben der alten, nach Norden jenseits der Tiber, wo die Peterskirche sammt den Vaticanischen Palästen das Centrum des christlichen Roms bildete und alle Reichthümer der Christenheit zusammenströmten um dieses Ziel der allgemeinen Sehnsucht in seiner Pracht zu befestigen. Die Kirche, der Michelangelo eine neue Form zu geben hatte, war die erste und heiligste. In den Zeiten, in denen sie neu gebaut wurde, verwandelte sich das Gebiet der katholischen Welt aus einem unzusammenhängenden Feudalstaate in eine absolute Monarchie: die neue Peterskirche beherbergte einen mächtigeren Cultus als die alte aus deren Mauern sie sich erhob (denn eine Zeitlang standen beide Kirchen, da man mit Abbrechen und Aufbauen schrittweise nur vorwärts ging, zugleich da), und wie Jahrhunderte früher das Gothische Europa umformend überzogen hatte, so daß kein Gebäude fast vom Anfluge dieser gewaltigen Mode verschont blieb, so trat jetzt die Architektur der Peterskirche ihren siegreichen Umzug durch die Welt an und drängte den Bauwerken, wenn auch nicht überall Kuppeln, so doch wenigstens neue Façaden auf.

Keine Kunstform ist so unfrei als die in der sich die Architekten bewegen. Ihr Werk ist abhängig vom Boden auf dem es stehen soll, von den Materialien die zu beschaffen sind, von den Zeiten die das Geld zu liefern haben, von der Laune der Auftraggeber die oftmals andere Meister mit anderen Plänen einschieben. Aber wenn das Alles günstig wäre, der stärkste Einfluß bleibt der, den die naheliegenden bereits fertigen Bauwerke auf das Neuentstehende mit unvermeidlicher Macht ausüben. Architekten müssen sich nachahmender verhalten als irgend andere Künstler. Daher läßt sich nirgends die Entwickelung der Style deutlicher verfolgen als in der Baukunst, und es kann als sicher angenommen werden, daß wo plötzliche Uebergänge erscheinen, diese entweder der Einwirkung entfernterer Muster oder dem Verlorensein der langsam überführenden Mittelglieder zuzuschreiben sind. Die Uebergänge der ägyptischen Architektur zur griechischen würden ohne Zweifel klar vorliegen, wäre nicht zu viel aus diesen Zeiten zerstört worden. Von der griechischen aber bis auf unsere Tage läßt sich in fast ununterbrochener Linie nachweisen, wie ein Jahrhundert die Arbeiten des vorangehenden benutzt, und wie der griechische Styl den römischen, der römische den romanischen, der romanische den gothischen hervorgebracht hat.

Bildhauerkunst und Malerei halten gleichen Schritt mit der ästhetischen Bildung der Völker, die Baukunst mit der politischen. Deshalb, als jene unter den römischen Kaisern zu sinken begannen, bildete die Architektur sich weiter, und, wie das Heidnische in das Christliche überging, verwandelte sie fortschreitend zugleich den römischen Tempel in die christliche Basilika. Die Theilung des Reiches veranlaßte die verschiedene Ausbildung desselben Styles im Osten und Westen. Durch die Nachahmungen der byzantinischen Formen unter der muhamedanischen Herrschaft in Asien und Aegypten entstand das, was als das Gothische über das Meer herüber in Venedig, Sicilien, Neapel, Spanien und, durch Süd-Frankreich, in Deutschland eindrang. Das Aufblühen der Städte in Deutschland zu der Zeit wo das Gothische aufkam, und die damit verbundene Lust an prachtvollen Bauten ließ diesem Styl die Ausbildung zu Theil werden die er in Deutschland empfing, während er mit seinen aufstrebenden, die Gebäude der Höhe nach theilenden Linien, niemals die der Länge nach breit aufeinander legende Baurichtung der Italiener zu überwinden vermochte, und an den Stellen wo antike Muster wirkten bald wieder aufgegeben wurde.

Ich zweifle nicht, hätten zu der Zeit wo die gothischen Wälder überall in Europa aufsproßten, in Rom Päpste gesessen denen das Geld und

die Macht der späteren zu Gebote stand, auch hier wäre Alles gothisirt worden. So aber ward nur wenig in diesem Style dort gebaut und es blieben die alten Basiliken und die Ueberreste der antiken Werke unberührt; jene unverwandelt, diese in geringerem Maße benutzt, um als Material zu dienen. Denn das was abgebrochen ist, in Rom und überall, scheint mehr zu betragen, als was Eroberung und Plünderung jemals vernichtete; und abgetragen wurde überall unaufhörlich.

Nach der Rückkehr der Päpste aus Avignon aber begann die geistige Bewegung, die sich mit Eifer der antiken Literatur zuwandte. Durch sie erwachte die Ehrfurcht auch vor den alten Bauten wieder. Durch sie wurde Florenz auf Rom gelenkt. Während in Deutschland, Spanien und Frankreich das Gothische noch fortwucherte, standen in Rom die Ueberbleibsel der alten Bauwerke in neu romantischem Glanze da. Durch einen gewaltigen Sprung nach rückwärts über eine ganze Reihe von Jahrhunderten voll natürlicher Fortentwickelung hinweg, wurden, wie in Dichtung und Philosophie, so in der Baukunst die Ueberbleibsel der antiken Schöpfungen als Muster aufgestellt. Aus der Wölbung des Pantheons ging jetzt die Kuppel von Santa Maria del Fiore hervor, aus ihr die der Peterskirche, und aus dieser all die Kirchen in allen Ländern, die entweder in directer Nachahmung oder im Anlehnen an die durch Michelangelo gegebenen Formen zur Entstehung kamen.

Wie dies zuging, wie die äußeren Formen der antiken Bauwerke zuerst wirkten, das Constructive dann hinzutrat, wie die einzelnen Meister direct aus dieser allgemeinen Quelle schöpfen, und zugleich das was auf diese Weise gebaut wird zu bestimmter Auffassung des Alterthums leitete: dies nachzuweisen würde möglich sein, hier aber keinen Nutzen gewähren. Es giebt Studien die man nicht betreiben kann ohne sich ihnen ganz zu widmen. Das worauf es bei der Architektur ankommt, sind die Maße, die Verhältnisse von Höhe und Breite; was dem großen Publicum am nächsten liegt, die Ornamentik, steht in zweiter Linie. Wer hier etwas begreifen will muß selbst zu sehen suchen. Geschrieben werden kann nur für den, der so bereits eine große Menge Erfahrungen sammelte.

Michelangelo fing spät an, als Baumeister in großem Maßstabe aufzutreten. Fremd war ihm die Kunst nicht, von Anfang an. Ich finde allerdings keine Belege dafür daß er die Pläne der Befestigungen von Civitavecchia für Giulio den Zweiten gemacht. Das erstemal daß er als Architekt auftritt, ist bei der Façade von San Lorenzo. Darauf folgten

die Sacristei und die Bibliothek; diese begründeten seinen Ruf und seine Schule.

Was Michelangelo aber in viel früheren Zeiten schon im höchsten Sinne den übrigen Architekten überordnet, ist daß er bereits in seiner Deckenmalerei der Sistinischen Capelle ein gewaltiges Ganze zur Ansicht brachte, was keiner außer ihm zu erfinden befähigt gewesen wäre. Angemessen der Weite des Raumes, ohne kleinliches Detail das den allgemeinen Eindruck verringert hätte, steht es da. Michelangelo zuerst war im Stande, das Colossale wirklich colossal zu denken. Und so erfand er die Kuppel der Peterskirche. Man braucht nur Antonio da San Gallo's Modell mit dem seinen zu vergleichen, um zu empfinden wo der Unterschied liegt. San Gallo thürmte auf, vergrößerte, setzte eins ans Andere und brachte so eine große, aber theilbare Masse zusammen. Das Kleine aber wird nicht colossal dadurch, daß man es doppelt oder dreifach nimmt: die Größe muß den Formen schon innewohnen bei der ersten Erfindung. In diesem Geiste hat Michelangelo seinen Plan gemacht. Dem ganzen Umfange des Werkes gemäß stellte er gleich jedes Maß fest. So colossal ist seine Peterskirche, daß während Alles was Bramante und die ihm Gleichstehenden geschaffen haben stets nur als die große Ausführung ursprünglich kleiner, ja niedlicher Gedanken erscheint, die Nachahmungen sogar der Peterskirche auch bei verringertem Maßstabe immer eine colossale Wirkung machen. Etwa wie Melodieen Händels und Beethovens, und wenn sie nur in bescheidenster Weise vorgetragen werden, den grandiosen Umfang ahnen lassen, dessen sie fähig wären, während Melodieen anderer Meister, und wenn man sie durch die größten Orchester mit allem Aufwand von Pauken und Trompeten aufführen ließe, dennoch ihren Grundcharacter des nur Niedlichen oder Spielenden nicht verlieren können. Bramante, Peruzzi und die San Galli's sind auch am glücklichsten in ihren kleineren Bauten gewesen. Eine oft entzückende Feinheit offenbart sich darin. Bramante hat in Rom manches derart geschaffen, Peruzzi Siena dadurch wahrhaft verschönert, und die San Galli in Toskana reizende Kirchen mittlerer Größe in zart antiken Formen gebaut. Groß zu wirken aber verstand keiner. Der einzige Vorgänger Michelangelo's, der ihm, hätte er länger gelebt, ebenbürtig geworden wäre, ist Rafael. Die Palastfaçade in Rom, die einzige von ihm die dort erhalten blieb, und das Haus das in Florenz nach seinen Angaben gebaut wurde, sind in vollendet großem Geschmack aufgeführt. Hätte ihn der Tod nicht so bald fortgenommen, er würde

an der Peterskirche selbst gezeigt haben was er vermochte, denn immer mehr wandte er sich mit zunehmenden Jahren der Architektur zu und seine letzte Thätigkeit zeigt ihn als völlig diesen Studien zugewandt.

Es ist seltsam, seine Natur trieb ihn so früh schon, denselben Weg einzuschlagen den Michelangelo später gegangen ist. Er muß gefühlt haben daß die Malerei nur die Dienerin der Architektur sei und wandte sich ihr als Herrin zu. Die Architektur läßt den Menschen sich herrschender fühlen. Deshalb bauen auch Fürsten so gern; diese Kunst ziehen sie allen anderen vor. Das Gefühl, ein Schöpfer zu sein, befriedigt sich bei großen Bauten am meisten. Die Baukunst steht dem Wirken der Natur am nächsten. Schon der Ausdruck, daß man von Palästen und Kirchen sagt, sie schienen aus dem Boden gewachsen zu sein, enthält die Ahnung des Entzückens, mit dem man sich als den Urheber harmonisch künstlicher Gebirge gleichsam betrachtet, die durch den eignen Geist und den eignen Befehl entstanden sind wo vorher flache Ebene oder gestaltloser Fels lag. Der mit den Jahren zunehmende Ehrgeiz scheint in Männern die Genugthuung, nur Schönes, Entzückendes zu schaffen, allmählich zu überflügeln. Imponirendes, Ueberwältigendes soll zur Entstehung kommen; und das allein vermag die Baukunst.

Es ist ein Schauer der Ehrfurcht, mit dem wir ein großes, schön vollendetes Bauwerk zuerst betrachten, dann betreten. Der Vergleich, Architektur sei gefrorne Musik, ist viel angefochten worden, dennoch entsprang er wohl dem Geiste eines Menschen, der kein anderes Bild fand, um die stumme erhabene Melodie zu bezeichnen, mit dem die beseelte Masse die Seele erfüllt. Unvergeßlich bleiben solche Momente. Nie wird aus meiner Seele verschwinden, wie ich Nachts nach vollendeter Beleuchtung der Peterskirche, als die Flammen alle noch brannten, das Menschengewühl aber längst verschwunden war, ganz einsam am Fuße des Obelisken auf dem Platze vor St. Peter stand, den die prächtigen Säulengänge in ihre weiten Arme nehmen. Vor mir der Bau der Kirche, Alles in lichten Linien vom finstern Himmel getrennt, wie ein voller Gedanke der die Seele durchfliegt, und zugleich das Gefühl, daß es kein Traum sei, sondern ein Werk von Menschenhänden errichtet und daß ich selbst zum Geschlechte der Menschen gehörte, die das erbaut. Die Tags unruhige und durch Kleinigkeiten unterbrochene Façade erstand in den Hauptlinien wieder, die Michelangelo's Nachfolger mit störendem Beiwerk überladen hatten, die Kuppel stieg wie von Eis gebaut empor, das von innerlichen Abendgluthen leuchtete, und

die Spitze schien sich fern in die Nacht hinauf zu verlieren wie der Gipfel eines Berges, zu dem ein weiter Weg empor sei. Es war ganz still umher und nur die beiden Fontainen rauschten unaufhaltsam.

Solch ein Anblick zeigt was der Künstler wollte. In seinem Geiste stehen die Linien so rein da, wenn ihm zum ersten Male die Idee des Werkes aufsteigt, unverwittert, unbelastet von späterem Zierrath, unberührt vom Geräusch der Welt, einsam als gäbe es nur den einen Bau auf der Erde und alles Andere stände im Schatten neben seiner Herrlichkeit.

Wie sehr die bei Michelangelo's Architektur so scharf hervortretende Eigenthümlichkeit, aus dem Ganzen zu arbeiten und die Idee des Vollendeten von Anfang an immer vor den Augen zu haben, der sich zu nähern dann die Aufgabe der späteren Arbeit ist, in ihm lebendig war, zeigten schon die beiden anderen Künste, in denen er groß war. Seine ersten Skizzen geben immer nur verschwommen allgemeine Umrisse, die er allmählich bis zu den zartesten Linien ausbildet. Sie steckten von Anfang an darin: er sucht sie nur mit der späteren Arbeit. Und so auch bei den Statuen; seine Brutusbüste, von Meißelstrichen noch ganz überdeckt, scheint durch die Hülle hindurch den Mann uns vor die Augen zu zaubern. Und so bei seinen Bauten: der allgemeine Ausdruck ist der mächtigste. Er beherrscht und überbietet alle Details. Michelangelo hatte hier Gesetze vor Augen, von denen man heute nicht mehr redet. Er sprach es vielleicht Vitruv nach, sicherlich aber nicht ohne es selbst als wahr erprobt zu haben: nur wer die menschliche Anatomie kenne, sei im Stande, sich einen Begriff von der inneren Nothwendigkeit eines architektonischen Planes zu machen. Jeder Theil bedinge aufsteigend den folgenden und nichts dürfe geschehen ohne den Gedanken an das Ganze. Und deshalb umsomehr darf keins von Michelangelo's Werken, das unvollendet blieb, nach dem Anblick beurtheilt werden, wie es ihn unfertig heute bietet. Er hätte sie nicht als seine Schöpfungen anerkannt.

Deshalb auch muß angenommen werden, daß die Umänderungen, die er mit dem Bau der Peterskirche vornahm, von der durchgreifendsten Art waren.

Bramante legte den Grundstein 1506. Was unter ihm begonnen ward, waren die vier ungeheuren Pfeiler, auf deren Höhe die Kuppel ruht, so hoch, als hätte man auf ihre Spitzen die Grundmauern des Pantheons gelegt, um es zum zweiten Male darauf zu setzen. Ueber die Aufführung der Pfeiler, deren Verbindung, und die Ueberwölbung der Tribune kam

Bramante nicht hinaus, und da dies Alles am hinteren Ende der alten Peterskirche seinen Platz fand, brauchte diese nur zur Hälfte eingerissen zu werden. Man zog eine Querwand und benutzte während des Baues die vordere Hälfte der langgestreckten Basilika fort, deren Façade und Treppe lange über Michelangelo's Zeiten unversehrt erhalten blieben.

Nach Bramante's Tode, als Rafael, Fra Giocondo und Giuliano da San Gallo den Bau übernahmen, zeigte sich, daß, ehe man weiter gehen könnte, die Fundamente verstärkt werden müßten. Vasari beschreibt das von San Gallo und Fra Giocondo dabei zur Anwendung gebrachte Verfahren. Rafael stellte den neuen Grundplan her. Bramante hatte den Kuppelbau als die Mitte von vier gleichmäßig großen, im Kreuz zusammenstoßenden Theilen gedacht: Rafael verlängerte den nach vorn liegenden Theil, so daß aus dem griechischen Kreuze ein lateinisches ward, dessen einer Balken sich länger als die andern ausstreckt.

Peruzzi, der nach Rafael die Hauptleitung des Baues erhielt, fertigte abermals einen neuen Plan an, dem Vasari das höchste Lob ertheilt und der die Maße der Vorhergehenden auf reducirtere Formen beschränkte. Unter Clemens dem Siebenten war wenig Geld da. Giulio und Leo hatten mit wirklichem Eifer gebaut, die Unternehmung entsprach ihren hochfliegenden Gedanken; Clemens scheint keine Vorliebe für das Werk gehabt zu haben. Nach der Eroberung der Stadt blieb der Bau ganz liegen, Paul der Dritte nahm ihn auf, und Peruzzi, von seiner Flucht zurückgekehrt, trat wieder an die Spitze des Baues, den er bis zu seinem Tode behielt.

Jetzt kam Antonio da San Gallo, der schon eine Zeitlang neben Peruzzi gearbeitet, an die Reihe und mit ihm wiederum ein neuer Plan. Peruzzi's Entwürfe wurden als zu kleinlich verworfen und die alte Größe als die allein würdige erachtet. Abermals mußten die Pfeiler an den Fundamenten verstärkt werden. Zehn Jahre wurde so fortgewirthschaftet und besonders jetzt viel Geld ausgegeben und immer war bei San Gallo's Tode nicht viel mehr zu Stande gebracht, als daß die vier Pfeiler aufgeführt und mit Bogenspannungen zu einem Viereck miteinander verbunden waren. Diese Bogen sind rund und von so gewaltiger Dimension, daß ihre innere Höhe mehr als die Hälfte der Höhe der Pfeiler beträgt, auf denen sie aufstehen. Es war viel, was in diesen 40 Jahren an Arbeit geleistet worden war, denn es giebt auf der Welt keine gemauerten Pfeiler und Bogen wie diese sind, und es muß hinzugerechnet werden was die

Erde an unsichtbarer Arbeit birgt; dennoch, als Michelangelo das Werk übernahm, ließ sich dem Baue selbst noch jede beliebige Form geben, und indem von jetzt an, für die Kuppel wenigstens, seine Anordnungen maßgebend geblieben sind, steht er als der eigentliche Erbauer der Kirche da. Nur darin wurde in der Folge auch von seinem Plane abgewichen, daß man, da er zum Grundrisse des Bramante zurückgekehrt war, dem er die größten Lobsprüche spendete, zuletzt dennoch wieder auf die Form des lateinischen Kreuzes kam und nach vorn zu ein langes Kirchenschiff vorbaute, durch dessen vorspringende Façade dem Beschauer, der nicht ziemlich aus der Höhe und der Entfernung sieht, der Anblick der Kuppel beinahe abgeschnitten wird. Auch diese Façade ist Michelangelo's Werk nicht. Die seinige war einfach und großartig.

Michelangelo's Kritik dessen, was bis zu seinem Amtsantritte geschehen war und was jetzt geschehen sollte, ist in einem Briefe enthalten, den er bei den ersten Unterhandlungen über seinen Eintritt als erster Baumeister geschrieben haben muß. ‚Bramante war, schreibt er, wenn irgend Jemand diesen Namen verdient, einer der tüchtigsten Architekten seit den antiken Zeiten. Er machte den ersten Plan für den St. Peter. Ohne Verwirrung, klar, einheitlich, mit guter Beleuchtung und frei von allen Seiten wollte er die Kirche so hinstellen daß sie in keiner Weise dem Vaticanischen Palaste Eintrag thäte. Und, wie es heute noch offenbar ist, hielt man was er wollte für schön, und wer sich von seinen Ideen entfernt hat, wie San Gallo gethan, ist von dem abgewichen was den Regeln der Kunst entspricht. Wer dessen Modell unbefangen betrachtet, muß das sehen: er hat mit dem kreisförmigen Umbau die Helligkeit des bramantischen Planes verdunkelt, während er selbst bei seinen vielen Winkeln und Verstecken oberhalb und unterhalb der Chöre, die zu allen möglichen Spitzbübereien, Schlupfwinkeln für Verfolgte und Aufenthaltsörtern für Falschmünzer Gelegenheit geben, kein Licht in die Kirche bringt. Denn Abends beim Schluß würde man mit wenigstens fünfundzwanzig Mann suchen müssen, ob sich Niemand verborgen darin halte, und selbst dann würde man Mühe haben, die Versteckten aufzustöbern. Auch müßte bei der Ausführung des Umbaues, welchen San Gallo projectirt hat, die Paolinische Capelle und ein Theil des Palastes eingerissen werden, ja sogar die Sistinische Capelle bliebe nicht unberührt.

‚Wenn das aber, was von dieser kreisförmigen Umgebung bereits ausgeführt ist, 100,000 Scudi werth sein soll, so ist das eine Unwahrheit

denn es hätte sich mit 16,000 hinstellen lassen, und wenn es wieder eingerissen wird, wäre der Verlust nur gering. Denn die zubehauenen Steine und Fundamente kämen uns gerade zu Passe und würden für den Bau selbst eine Ersparniß von 200,000 Scudi machen und ihm für 300 Jahre längere Haltbarkeit geben. Dies meine Meinung ohne alle Leidenschaft. Denn wenn ich damit durchbringe, ist es ja nur zu meinem eigenen großen Nachtheile. Es wäre mir lieb, wenn Ihr dies Alles dem Papste mittheilen wolltet; ich selber fühle mich nicht wohl genug.'

So schreibt er an Jemand den er Bartolomeo nennt.[165] Unter dem Nachtheile verstand er den Fall, daß seine Vorschläge angenommen würden und er den Bau übernehmen müßte, was gegen seine Wünsche war. Aber der Papst ging darauf ein. Was jenen von Michelangelo verurtheilten Umbau anlangt, so meint er damit die weit ausgedehnten, drei Etagen hoch übereinandergelegten Säulengänge, welche, offenbar in Nachahmung des Coliseums, kreisförmig den Kern des Gebäudes umziehen und diesem so eine runde Gestalt geben. San Gallo's Modell, das heute noch wohlerhalten in einem der zur Peterskirche gehörigen Räume steht, so groß daß man in seinem Innern umhergehen kann, zeigt genau was gemeint war. Das Ganze erscheint danach als eine aus unendlichen kleinen und klein gedachten Architekturstücken zusammengesetzte Masse, während das Innere, einfacher und großartiger, die Kuppel abgerechnet welche dunkel und kleinlich ist, die heutige Gestalt wiedergiebt. Als Michelangelo eines Tages auf dem Bauplatz erschien um das Modell San Gallo's in Augenschein zu nehmen, stand dessen ganzer Anhang da, la setta Sangallesca sagt Vasari, und machte seinem Aerger Luft. Es freue sie, daß Michelangelo die Mühe übernehmen wolle; San Gallo's Plan sei eine gute Wiese für ihn, um darauf zu weiden. ‚Da habt Ihr ganz recht,' erwiederte er darauf. Unverständlich genug freilich für die die er treffen wollte, denn seine Meinung war gewesen, wie er Anderen erklärte, daß sie Recht hätten den Plan eine Wiese zu nennen, da sie als Ochsen geurtheilt hätten.

Heute gehört nur geringe Einsicht dazu, den Unterschied der beiden Meister zu erkennen. Nicht weit von San Gallo's Modell in einem anstoßenden Raume steht Michelangelo's in Holz ausgeführtes Project der Kuppel, an dem sich bis auf die kleinsten Stein- und Balkenlagen Alles angegeben findet, was später nach seinem Tode dann mit Genauigkeit danach ausgeführt werden konnte. Michelangelo stellte es für 25 Scudi her, während San Gallo für das seinige allein 1000 Scudi Honorar berechnete. Doch

ist das Michelangelo's bei weitem einfacher und geringer dem Umfange nach. Aber was beide wollten sieht man klar. Michelangelo hatte eine neue, groß erdachte, in sich beruhende Architektur im Sinne, während San Gallo nur entlehnte und, ohne von einer eigenen ganzen Idee auszugehen, so gut es ging zusammenfügte was sich in seinem Gedächtnisse gesammelt hatte.

Michelangelo's erste Arbeit war, die vier Pfeiler noch einmal zu verstärken, damit sie die Kuppel desto sicherer trügen, dann setzte er den runden, thurmartigen, Tambour genannten Bau auf die Bogen, auf dem nach seinem Tode erst die doppelte Kuppel fertig aufgeführt wurde. Viele Ansichten Roms aus dem 16. Jahrhundert zeigen die Kirche in ihrem unvollendeten Zustande. Vorn die alte Façade, eine große glatte Mauerfläche, die Thüren und Fenster einfach hineingeschnitten, zwischen denen die Wand mit Malereien bedeckt war. Weit hinter ihr hervorragend, auf dem noch unförmlich und roh erscheinenden Unterbaue, der Tambour, wie ein ungeheuerer, in der Luft sich erhebender, säulenumstellter Tempel, offen und ohne Dach, ein wunderbarer Anblick. Da heute nun, wenn man auf dem Platze vor der Kirche steht, die vordere Façade, die nicht von Michelangelo ist, den Tambour gerade bis zur Kuppel bedeckt, welche ebenfalls erst nach seinem Tode aufgeführt wurde, so kann man sagen daß Michelangelo vom St. Peter wie er sich für gewöhnlich den Blicken bietet nichts bei seinen Lebzeiten mit Augen sah. Die den Platz umfassenden Säulengänge hat er nicht einmal angegeben, und der Obelisk und die Brunnen wurden gleichfalls von späteren Architekten in die Mitte des Platzes gestellt.

Die den Tambour umlaufende Säulenstellung mit den Fenstern dazwischen und dem Ansatz der Kuppel als Krönung darüber ist ein Triumph architektonischer Schönheit. Alles erscheint so leicht und ebenmäßig in der That, als wenn es gewachsen wäre. Und doch darf nicht vergessen werden daß selbst hier Michelangelo's Modell nicht völlig zur Ausführung kam. Denn diese Säulen, welche zu je zweien gekoppelt sich nicht eng an die Wand anschließen, sondern scheinbar abstehend eine Art Gang um den Tambour bilden, waren bestimmt, auf ihren Capitellen, die jetzt kahl vorstoßen, Piedestale mit Bildsäulen zu tragen, die wie feierliche Kerzen gleichsam ringsum die Kuppel umstehen sollten. Mancher glaubt hier einen Fehler zu entdecken, weil er Michelangelo's Absicht nicht kennt. Gerade darin aber zeigt er sich groß als Architekt, indem er die Bildhauerarbeit nicht als willkürlich anzubringende oder fortzulassende Verzierung nahm,

sondern als architektonisches Element betrachtete, das zur Harmonie des Ganzen nothwendig war.

Auch von innen betrachtet, wenn man mit zurückgebogenem Kopfe in die Kuppel hineinblickt, bietet sie einen wunderbaren Anblick. Unter den Fenstern des Tambours her zieht sich ein Kreis von Figuren, die in leichten grauen Schatten und mit goldenen Lichtern auf weißem Grunde erscheinen. Die untere Ornamentik, die der Bogenspannung mit einbegriffen, die Bekleidung der Pfeiler, die Statuen, die Gemälde, gehören späteren Zeiten an und haben wenig mit Michelangelo zu thun.

Dies unendliche Nebenwerk, von dem die ganze Kirche erfüllt ist und das ohne Rücksicht auf die Architektur wo sich nur Platz bot angebracht worden ist, trägt die Schuld daß uns der Bau nicht auf den ersten Blick in seiner wahren Größe erscheint. Das Auge, das frei die Massen übersliegen möchte, wird von unzähligen Dingen abgelenkt und verirrt sich. Beim öfteren Besuch der Kirche gewöhnt man sich daran, übersieht das Unbedeutende und läßt die Verhältnisse rein auf sich wirken. Die grandiose Macht der Pfeiler und Bogenstellungen tritt dann hervor, und die Entfernungen, die sich zuerst kaum schätzen lassen, werden begreiflich. Ich erinnere mich daß ich eines Nachmittages eintrat. Vorn, wo ich stand, kamen große Sonnenströme durch die Seitenfenster und warfen zwischen den Bogen hindurch das breite Licht quer über den Boden, dann wurde es, nach hinten zu, allmählig dämmriger bis ganz in die Tiefe, wo Dunkel herrschte und um die Gruft die die Gebeine des heiligen Petrus birgt, gerade in der Mitte der Kuppel, der Kranz von goldenen Lampen brannte. In einer unendlichen Ferne schien das zu stehen. Riesenmäßig stiegen die schattigen Bogen darüber empor, und das Orgelspiel, das die heilige Handlung die da gefeiert wurde begleitete, drang nur wie ein sanftes Summen zu mir. Es schien als sei die Kirche um das Doppelte gewachsen seit ich sie zuletzt betreten.

Auf dem Dache umhergehend, zwischen den Dächern der Nebencapellen, welche herausragend über die Fläche wie kleine Tempel für sich dastehen, unbedeutend aber erscheinen neben dem Tambour der die mittelste Kuppel trägt und der jetzt mächtig wie das Pantheon aufragt, glaubt man sich wie auf einer luftumflossenen Insel, die, eine Stadt für sich bildend, Alles in der Tiefe umher klein und entfernt erscheinen läßt. In die Höhe des langgezogenen Vaticanischen Palastes sieht man wie in leere Kästen hinein. Und ringsum hält den Blick dann das blaue reingezogene

Gebirge auf und nach Westen der schimmernde Streifen des Meeres, der zwischen den sanft auslaufenden Enden des Gebirges sich ausspannt. Und so auch wie das Meer von ihm herab, sieht man ihn selbst vom Meere über dem fernen Horizonte schwebend als das erste Wahrzeichen Roms. Oder zu Lande der Stadt näherkommend, erblickt man ihn in weiter Ferne durch Felsen und Bäume über der äußersten Linie plötzlich und fühlt daß man der Stadt nahe sei. Heute ist Rom nicht denkbar ohne den St. Peter Michelangelo's, den zu Michelangelo's Zeiten kein Auge sah als nur das seinige, wenn im Geist das Werk vor ihm aufstieg das er bauen wollte. So gewaltig wie er sah es Keiner, denn ihm schwebte auch das vor den Augen was nie vollendet worden ist.

Aber auch ohne das Capitol, wie es jetzt steht, ist Rom nicht Rom, und auch das sah nur er wieder allein zu seinen Zeiten. Nach seinen Plänen sind die Paläste darauf gebaut worden, in deren Mitte die Statue Marc Aurels steht. Ausgeführt wurde von ihm nur die zweiseitige Treppe welche als Hintergrund Marc Aurels zum alten Senatorenpalaste aufführt. Sie ist unter Paul dem Dritten gebaut worden. Es war damals eine besondere Liebhaberei für Architektur in Rom erwacht. Unter der Aegide des Cardinal Farnese bildete sich eine Gesellschaft von Künstlern, Literaten und Edelleuten bis in die höchsten Kreise, welche den Vitruv zu ihrem Studium machte.[166] Claudio Tolomei war die eigentlich treibende Kraft unter diesen Herren. Auch Vasari war aufgenommen und empfing von hier aus den Anstoß zu seinen Lebensbeschreibungen der Künstler. Durch die Ereignisse von den kirchlichen Dingen gewaltsam abgelenkt, scheint der arbeitende Geist der Gebildeten einen Abfluß für seine Energie gesucht und in der Architektur gefunden zu haben. Die Umgestaltung der Stadt ward niemals eifriger betrieben, Paläste wurden gebaut, umgebaut, vollendet, Alterthümer mit größerem Eifer gesammelt als je zuvor, Nachgrabungen veranstaltet und die ideale Form zerstörter antiker Bauwerke zurückerfunden. Michelangelo setzte für Farnese die Tafeln wieder zusammen, auf denen ein Theil des alten Roms als Plan eingegraben war, und die damals wieder ans Tageslicht kommend in einem der capitolinischen Paläste eingemauert sind. Diesem Triebe, zu bauen und zu verschönern, scheinen die Paläste ihre Entstehung zu danken, die dem Jahrhunderte lang wüst daliegenden Platz auf der Höhe des capitolinischen Felsens eine Andeutung wenigstens der alten Würde verliehen.

Die Wiederherstellung des Capitols begann mit der Aufführung der

flach ansteigenden Treppe am Platze Ara Coeli, zu deren beiden Seiten, am Fuße des Aufganges, die wasserspeienden Löwen von schwarzem Granit liegen, während oben bei ihrer Einmündung in den Platz die colossalen Dioskuren mit den Rossen stehen. Früher war hier steiler Felsen und der Aufgang nur vom Forum her, das auf der andern Seite liegt; beim Einzuge Carl des Fünften entstand die erste Anlage der neuen Treppe, vielleicht durch Antonio da San Gallo, während die jetzige bei Michelangelo's Tode noch nicht einmal begonnen war. Die Aufstellung des Marc Aurel aber in der Mitte des Platzes geschah noch unter seinen Augen. Der Platz wo er steht, die Paläste umher, die römische Luft, Alles mag daran Schuld sein, daß ich sie für die schönste Reiterstatue der Welt halte. An Würde der Haltung und an Ebenmaß der Composition scheint sie jedem Anspruche zu genügen. Es ist dieselbe Statue, die durch den Namen des Constantin, den sie fälschlicher Weise lange getragen hat, vor der Zerstörung durch die Päpste bewahrt blieb. Sie stand vor dem Lateran ehe sie aufs Capitol gebracht wurde. Aus den Nüstern des Pferdes floß rother und weißer Wein bei der Krönung Rienzi's zum Volkstribunen.[167] Jetzt aber steht sie nun auch schon wieder Jahrhunderte auf dem Felsboden, der mehr erlebt hat als irgend ein Fleck der Erde so lange sie von Menschen bewohnt wird.

Michelangelo hat bei ihrer Aufstellung gezeigt wie man dergleichen placiren muß. So niedrig als möglich, den Grundsätzen der Alten gemäß. Nicht genug daß er das Piedestal von der mäßigsten Höhe anlegte, ließ er die Mitte des Platzes wo er steht im weiten Umkreise einige Stufen niedriger legen, so daß wenn man auf der Schwelle der Paläste zu beiden Seiten steht das bronzene Pferd mit uns beinahe auf einer Fläche erscheint. Dadurch gab ihm Michelangelo die rechte Wirkung, jenen Schein höherer Wirklichkeit der das Resultat der wahren Kunst ist. Als der Bewohner dieses Palastes erscheint der reitende Kaiser, die Treppe vor ihm würdig der Hufe eines solchen Pferdes, die Treppe der er den Rücken zuwendet werth von seinen eigenen Sohlen betreten zu werden. Und so, während Alles von der Höhe des Capitols verschwunden war was an die alten Zeiten erinnerte, hat Michelangelo den Platz wieder geheiligt, und wie er in dem neuen Rom der Päpste dem Apostel einen Tempel erbaute, hier dem einzigen, der von den alten Herrschern die von Rom aus der Welt geboten übrig blieb, unter freiem Himmel eine Residenz errichtet.[168] Bei beiden Werken nicht blos ein großer Baumeister

durch das eigentliche Architektonische, die Dimensionen, die innere Structur, die Ornamente, sondern größer noch dadurch, daß er im Geiste der antiken Meister das Stück Erde verschönerte, auf dem er seine Gedanken ausführte. Michelangelo liebte Rom, er kannte es seit so langen Jahren, durch das, was er gebaut hat, ist die Stadt zu höherer Würde gleichsam aufgeblüht. Ihm verdankt sie die Gestalt zumeist, in der sie heute allen denen unauslöschlich im Gedächtnisse fortlebt, die ein guter Stern jemals durch ihre Thore führte.

Noch ein drittes von den römischen Bauwerken empfing durch Michelangelo seine Vollendung: auch der Palast Farnese fiel ihm endlich anheim nach San Gallo's Tode, und obgleich an der äußeren Architektur nur die Krönung sein Werk ist, im Innern kam der prachtvolle, mit drei über einander liegenden Säulenreihen rings eingeschlossene Hof durch ihn allein zur Entstehung. Seine Absicht war, in der Richtung der den Palast durchschneidenden großen Thore eine Brücke über die Tiber zu schlagen, an die das Gebäude mit der Rückseite anstößt, und dann eine lange Straße bis tief in Trastevere so fort zu führen. Der Plan kam nicht zur Ausführung, wie viele andere die er gemacht hat. Aber auch hier sehen wir nicht blos bauen, sondern umgestalten in großartigem Maßstabe. Er hätte ganz Rom umgestellt wenn er die Macht dazu besessen, ja die Stadt würde anders aussehen heute, wäre das allein zur Ausführung gekommen was wirklich von Michelangelo projectirt worden ist. Und so erfüllte sich durch seine späteren Lebensjahre die Sehnsucht, die er schon in den ersten Jahren seiner Laufbahn hegte und die sein Project ausspricht, den am Ufer aufragenden Felsenberg bei Carrara in eine Statue zu verwandeln die weit aus dem Meere von den Schiffern erblickt würde. Denn das ist der Geist der Baukunst, Ungeheueres zu gestalten und ein ganzes Volk zur staunenden Bewunderung zu zwingen, da alle anderen Künste immer nur einen Theil des Volkes befriedigen, und wäre der Ruhm der Werke und ihre Wirkung noch so ausgebreitet.

Michelangelo wurde von seinen Zeitgenossen der Name des Großen gegeben, il gran Michelangelo, ein Schmuck den ihm die Nachwelt nicht genommen hat. Diese Männer welche par excellence die Großen heißen, bilden eine besondere Race unter denen die im Allgemeinen mit der Bezeichnung ‚groß' in der Geschichte dastehen: es sind Naturen, denen eine gewaltsam menschenbezwingende Macht innewohnt, Tyrannen im höchsten Sinne, Männer, die die Welt nicht nur beherrschen, sondern, wenn

sie widerstrebte, sie zwingen wollen ihre Herrschaft anzunehmen, die dem ungewissen Stoffe der Menschheit mit Gewalt den Stempel ihres Geistes aufprägen. Friedrich der Große, Peter der Große, Alexander, Napoleon, lauter Menschenbändiger, die wie gepanzerte Widderschiffe den hölzernen Colossen, die bis dahin unbezwinglich schienen, in die Flanken fuhren und ganze Flotten vernichteten.

Corneille nennen die Franzosen den Großen, weil er die Leidenschaften von denen zu seiner Zeit das Schicksal der Staaten abhing in ihrer ganzen Gewalt auf die Bühne brachte. Er hatte das in sich was Napoleon zu den Worten brachte, er würde ihn zu einem Fürsten machen wenn er lebte. Dies Fürstliche, Beherrschende hat auch Michelangelo den großen Namen eingebracht. Er gehörte zu den Geistern, denen eine höhere Ordnung der Dinge vor den Augen steht und die sich nicht damit begnügen, zu wissen, wie es sein sollte, sondern die die Felsen zur Seite zu stoßen beginnen wo sie im Wege liegen, und sie wieder zusammenschichten wo sie eine Burg bilden sollen. Er hätte Flüssen ein anderes Bette angewiesen, Gebirge durchbohrt und Brücken über Meere geschlagen: das, was heute geschieht weil uns die Zeiten langsam darauf geführt, hätte er plötzlich durch sein Genie gefunden. Und so könnte man selbst den Riesenbauten gegenüber, die er aufführte, das Wort der Vittoria Colonna anwenden, daß, wer nur seine Werke bewundert, das Geringste an ihm schätzte. Denn seine Werke sind gering, wenn wir an die denken die er zu schaffen fähig gewesen, und selbst das was er ausgeführt hat muß unfertig erscheinen wenn man seine ursprünglichen Absichten damit vergleicht. Durfte er doch schon seine Malerei in der Sistina nicht vollenden wie er wollte, sondern mußte auf Befehl des Papstes plötzlich die Gerüste abbrechen.

6.

An seine Bauten schließen sich die wenigen Namen der Künstler an, welche als Schüler oder Gehülfen, nun schon die dritte Generation, Michelangelo umgaben und überlebten.

Beim Palast Farnese ging ihm Guglielmo della Porta zur Hand. Michelangelo ließ den Hercules darin aufstellen, der heute als der Farnesische in Neapel steht und dem damals die Beine vom Knie bis an die Knöchel fehlten. Della Porta ersetzte sie. Michelangelo war so zufrieden damit, daß er als die ächten alten Beine dann gefunden wurden diese bei Seite setzen ließ. Goethe sah die Statue noch bevor sie aus Rom

nach Neapel geschafft wurde. Als er sie zuerst gesehen, hatte er gemeint, es sei nichts gegen die Restauration einzuwenden; als dann aber die ächten Füße darunter gebracht worden waren, schreibt er, es sei ihm unbegreiflich wie man die Arbeit Della Porta's so lange habe gut finden können. Sicherlich erkannte auch Michelangelo den bedeutenden Unterschied, und was er that beweist wie große Rücksicht er auf della Porta, vielleicht aus Güte nahm; denn die Superiorität der antiken Arbeit, der sich heute Jeder ohne beleidigt zu sein unterordnen würde, war damals nicht so allgemein anerkannt. Von Michelangelo selbst haben wir nur eine einzige Restauration und diese auch nur deshalb ihm zugeschrieben weil sie kein anderer gemacht haben kann. Der rechte Arm des sterbenden Fechters, der auf den er sich stützt, eine außerordentliche Arbeit. Alle andere Restaurationen, wie deren in Rom verschiedene als von Michelangelo herrührend bekannt sind, finde ich weder verbürgt noch seiner würdig.

Guglielmo della Porta erscheint als eine eitle und mißtrauische Natur. Weil ihm von Michelangelo bei einer anderen Gelegenheit nicht zugestanden wurde was er beanspruchte, wandte er ihm, dem er vielen Dank schuldig war, den Rücken. Die Sache betraf die Peterskirche. Der Cardinal Farnese wollte Paul dem Dritten ein Denkmal errichten lassen, das Della Porta, der inzwischen nach Sebastian del Piombo's Tode auf Michelangelo's Verwendung zum Frate del Piombo ernannt worden war, übertragen ward. Das Werk sollte frei dastehen und zwar unter dem mittleren Bogen der vier Pfeiler welche die Kuppel tragen, dem besten Platze allerdings in der ganzen Kirche, der einst für Giulio's Denkmal bestimmt gewesen war. Diese Stelle aber wollte Michelangelo nicht hergeben, sondern verwies das Monument an die innere Seite eines der vier Pfeiler. Della Porta vergab ihm das nicht. Er behauptete, Neid habe Michelangelo zu dieser Aenderung bewogen.

Das Werk selbst, das als eins der vorzüglichsten unter den Grabdenkmälern der Päpste dasteht, zeigt, wie langsam in Rom, trotz des vollständigen Umschwunges in der religiösen Frage und trotz der neuen auf das Decente in der Kunst gerichteten Strömung, die veränderte Theorie praktisch durchgeführt wurde. Wir erblicken auf dem Sarkophage eine colossale Frauengestalt nackt hingelagert wie eine Venus Tizians, und in ihren jugendlichen Formen so gründlich im Widerspruch zu der heiligen Stätte die sie schmücken soll, daß Aretin hier zum zweiten Male die Verschämtheit heidnischer Bildhauer hätte preisen können. Die Anordnung des

Grabmales entspricht denen in der Capelle von San Lorenzo. Wie dort auch hier zwei Gestalten nach zwei Seiten hin auf den sanft abgleitenden Deckelflächen des Sarkophages liegend, und zwischen ihnen, in einer Nische der Wand dahinter, die sitzende Statue des Papstes. Beide Gestalten sind weiblich. Die eine, eine alte in Gewänder gehüllte Frau, die Mutter des Papstes, die andere, schon genannte, die schöne Giulia Farnese, ich weiß nicht ob die Schwester Pauls, deren Reizen er freilich genug verdankte um sie so in ihrer ganzen Summe eines Stückchens Unsterblichkeit theilhaftig werden zu lassen. Das Haupt ist mit vollen, kunstreich aufgesteckten Flechten umwunden. Als Arbeit steht das Werk weit zurück hinter denen Michelangelo's. Der Marmor ist glatt und unlebendig, wir denken vor dieser Statue gar nicht daran daß jede Fläche und Linie der Natur abgesehen sei, als Decoration aber steht sie sehr hoch. Paul des Dritten Statue ist in Bronze. Auch dieses Grabmal unterlag dem Geschick, mit der Zeit auf die Hälfte reducirt zu werden, denn als es im Laufe des 17. Jahrhunderts seinen jetzigen Platz erhielt, wurden zwei andere Figuren, welche dazu gehörten, fortgelassen und in den Palast Farnese gebracht, wo sie noch stehen.

Michelangelo's Nachfolger haben, der Fläche nach die bedeckt worden ist, umfangreichere Werke geschaffen als ihm selbst jemals übertragen worden sind. So Vignola, der die Porta del Popolo nach seinen Zeichnungen baute, gleichfalls den St. Peter fortführen half und an der Vollendung des Capitols thätig war. So Vasari, dem Michelangelo damals in Rom Arbeit schaffte und der in Florenz eine ungemeine Thätigkeit entfaltete. So Ammanati, der den colossalen Neptun auf die Piazza in Florenz gestellt hat: lauter geschickte Leute in ihrem Fache, die kühn, rasch und mit bedeutender Gesammtwirkung zu schaffen wußten. Der einzige wahre Künstler aber unter denen welche Michelangelo in diesen Zeiten nahe standen, ist Daniele da Volterra, dessen Kreuzabnahme in Trinità dei Monti als die ausgezeichnetste Composition zu nennen ist, welche nach dem jüngsten Gerichte in Rom zur Entstehung kam. So vortrefflich erscheint sie, daß die Behauptung, eine Zeichnung Michelangelo's bilde die Grundlage des Gemäldes, obgleich sie von Vasari selbst mehr als eine Vermuthung ausgesprochen wurde, fast wie eine Wahrheit weiter erzählt und ohne Weiteres dafür genommen zu werden pflegt. Auch muß ich gestehen, Alles würde auf Michelangelo's Hand hindeuten, deren hülfreiches Eingreifen in solchen Fällen etwas gewöhnliches war, bewiesen nicht andere Werke da Volterra's, daß

es dieser Hülfe doch nicht bedurft zu haben braucht. Er war ein Künstler ersten Ranges. Die in derselben Kirche der ebengenannten gegenüberliegende Capelle hat er gleichfalls ausgemalt. Einen Kindermord haben wir hier, dessen Figuren wir dann gleichfalls auf Michelangelo's Rechnung setzen müßten; und es erschiene doch als eine Ungerechtigkeit, der ähnlichen Auffassung und der bedeutenden Kunst wegen, die diese Gemälde auszeichnen, sie demjenigen zu nehmen der ihr Urheber ist.

Daniele da Volterra's Laufbahn gleicht der della Porta's. Wie dieser arbeitete er unter Perin del Vaga, ward durch del Piombo und Michelangelo den Farnese's empfohlen und beim Bau des Farnesischen Palastes verwandt. 1547 nach del Vaga's Tode kam er durch Michelangelo in den Vatican. Es waren die Zeiten, wo Michelangelo, wie Goethe oder Humboldt in ihrem Alter, eine ausgebreitete Protection ausübte, die sich auf Alles erstreckte was arbeiten wollte und Talent besaß. Die ganze Bildung dieser jüngeren Leute beruhte auf Michelangelo. Man machte ihm nicht mehr Opposition, sondern setzte sein Urtheil als den Ausschlag gebend stillschweigend voraus von Anfang an. Er hatte keine Nebenbuhler mehr. Er war der Mann der überall zu Rathe gezogen ward, es gehörte dazu, daß wo etwas unternommen wurde: Gemälde, Denkmäler, Kirchen oder Paläste, man seine Meinung verlangte. Er sollte nur einen Blick auf die Entwürfe werfen und sagen daß sie geeignet seien. Und dieser Ruhm nahm in solchem Maße zu, daß wenn Vasari von Rafael sagte, er sei wie ein Fürst zum Vatican gegangen mit dem Gefolge all der Künstler die sich ihm unterordneten, Michelangelo in seinem Alter wie ein Papst dasteht, dessen Segen hinreichte um die größten Werke entstehen zu lassen.

Auch seine Einsilbigkeit, sein Hang zur Einsamkeit, seine melancholische Weltanschauung, waren jetzt natürliche Dinge geworden, die man als einen Theil seines seltsamen Wesens nun lange Jahre kannte und respectirte. Das seltsame Gemisch von Härte und weichherziger Liebenswürdigkeit verletzte nicht mehr. Man wußte zu gut, daß an die innerste Güte seines Herzens niemals vergeblich appellirt wurde. Der Briefwechsel mit seinem Neffen Lionardo zeigt das recht. So streng er sich meistens ausspricht, wahrscheinlich weil er es für nothwendig hielt, so kann er sich doch nicht immer überwinden und das natürliche Wohlwollen bricht durch. Er beschenkt ihn, hat ein Auge auf sein Wohlergehen und denkt an die alten florentiner Freunde. Daß Alles was er in Rom erarbeitete zuletzt der Familie in Florenz zufiel, verstand sich ja von selber.

In seinem römischen Haushalt ging es sehr einfach zu. Als Factotum stand sein Diener Urbino da, der verheirathet war und durch ihn allerlei Einträgliches zugewandt erhielt. Ein Steinmetz seines Handwerkes arbeitete er mit an dem Denkmal Giulio's in San Pietro in Vincula, über dessen damalige letzte Vollendung noch Briefe und Rechnungen existiren. Neben ihm hielt Michelangelo eine Magd. Auch hier haben wir noch einen der Contracte, durch den er Vincenzia, die Tochter eines Kleinkrämers am Macello dei Corvi, Michele mit Namen, seines Nachbars also, ins Haus erhielt, unter der Bedingung daß sie wenn sie sich vier Jahre lang untadelhaft geführt gut ausgestattet und verheirathet werden würde. Michelangelo aß allein zu Mittag und lebte mäßig. Wenn er malte genügte ihm oft ein wenig Brot und Wein für den langen Tag. Ja, so fleißig war er zu Zeiten daß er diese geringe Speise ohne mit der Arbeit innezuhalten zu sich nahm. Immer aber hatte er junge Leute im Hause die bei ihm arbeiteten. Ascanio Condivi war einer dieser Begünstigten. Er erzählt, wie von einem berühmten Arzte jener Zeit, Realdo Colombo, der mit Michelangelo sehr befreundet war, diesem einmal als besondere Seltenheit die Leiche eines jungen Mohren geschenkt worden sei, die in seine, Condivi's, abgelegene Wohnung geschafft und dort anatomisch zergliedert ward, wobei ihm Michelangelo viel Geheimnisse gezeigt habe. Anatomie blieb seine Leidenschaft. Auch Thiere jeder Art zerlegte er. Er wollte seine so gewonnenen Ansichten in einem Buche niederlegen, wie da Vinci und Dürer gethan, dessen Schriften er kannte ohne sie sonderlich hoch zu stellen, unterließ es dann aber, weil ihm bei zunehmendem Alter nicht nur das Schreiben beschwerlich wurde, sondern auch das Seciren körperlich schlecht bekam, so daß er es aufgeben mußte.

Das hohe Alter gleicht auch darin der Kindheit, daß es den Menschen zu Jedermann leichter in ein Verhältniß treten läßt. Ein Kind sagt jedem guten Tag und bietet den Mund leicht um sich küssen zu lassen. Allein diese Vertraulichkeit bildet keine Verhältnisse. Jemehr dann Jahre kommen, um so wichtiger wird, wem man begegnet und wem man sich hingiebt; über eine gewisse Grenze hinaus aber beginnt jener erste Zustand wiederzukehren. Ein Greis darf unbefangener auftreten, die Welt knüpft leichter mit ihm an und berücksichtigt seine Launen. Aber zugleich tritt auch das wieder ein, daß keine Verhältnisse aus diesen Begegnungen entstehn. Er nimmt nichts mehr geistig an von denen die ihn umgeben, er bleibt derselbe in seinen Gedanken. Es ist gleichgültig für die Erkenntniß seines

Geistes, die genau zu kennen mit denen er verkehrt. Und so bei Michelangelo. Es würde nicht der Mühe lohnen, den Verbindungen nachzugehn die er jetzt noch knüpfte. Sie waren zahlreich. Er wurde viel gefragt und hat viel Antworten gegeben, aber es ist fast gleichgültig, zu wissen um was es sich handelte.

Wie nahe Vasari Michelangelo gestanden hat, ist schwer zu bestimmen. Sie wechselten Briefe miteinander und die Sprache darin ist oft eine vertrauliche. Michelangelo dankt ihm für seine Lebensbeschreibung mit einem schmeichelhaften Sonette, aber es ist kaum anzunehmen daß er die unfeine, aufdrängerische und tactlose Natur nicht durchschaut und daß er Vasari größere Freundschaft gezeigt habe als ihr Verkehr nothwendig machte. Vasari besaß bei Weitem mehr Geschäftsroutine als die anderen jüngeren Künstler damals, arbeitete aber auch am flüchtigsten. Er war öffentlich stolz darauf, rasch fertig zu werden. Als Architekt steht er am vortheilhaftesten da. Er hatte den Blick für die Anforderungen einer bestimmten Localität, der Michelangelo so sehr auszeichnete. Er wußte sich, gleich ihm, in technischen Verlegenheiten rasch und überraschend zu helfen. Er decorirte mit Geschmack und nicht kleinlich. Und selbst sein Fehler, ohne Rücksicht auf Structur oft mehr absonderlich als schön zu erscheinen, läßt sich auf eine Eigenheit Michelangelo's zurückführen, die besonders bei seinen letzten Entwürfen zu Tage tritt. Das aber sei hier gesagt, daß das bizarre, schnörkelhafte, colossale Ineinanderbringen aller Formen, das im 17. Jahrhundert in Rom einriß und sich zuletzt als Hauptelement des sogenannten Jesuitenstyles breit machte, mit Michelangelo nichts zu schaffen hat. Was Michelangelo in dieser Beziehung zur Last gelegt wird, beruht auf Unkenntniß. Vieles wird ihm zugeschrieben, das völlig ohne ihn zur Entstehung kam. In Betreff der Porta Pia in Rom, bei der seine Zeichnung zu Grunde liegen soll, und die nach seinem Tode gebaut wurde, haben wir nicht die geringste Garantie, daß er sie so gewollt wie sie dasteht. Die Kuppel des St. Peter muß betrachtet werden, da steckt sein Ruhm. Alles Uebrige ohne Ausnahme ist entweder unvollendet geblieben, oder, wo es nach seinen Plänen zur Ausführung kam, mit Veränderungen bedacht worden, durch die es aufhört zur Beurtheilung Michelangelo's als Architekten den richtigen Maßstab zu liefern.

Derjenige, der ihm unter den jungen Leuten welche sein Haus besuchten am liebsten war, scheint Tommaso dei Cavalieri gewesen zu sein, den er Anfang der vierziger Jahre kennen lernte und dem die Vollendung

der capitolinischen Bauten nach seinem Tode zufiel. Cavalieri war jung, reich, von edler Geburt und großer Schönheit. Er, sagt Vasari, habe Alles von Michelangelo erbitten können. Für ihn zeichnete er das Blatt mit den beiden Köpfen der Cleopatra, prachtvolle Gesichter von Römerinnen mit zierlich gewundenen Haarflechten. Die Blätter sind in den Ufficien und in photographischer Nachbildung verbreitet. Ferner für ihn den Raub des Ganymed, den ein Adler in die Lüfte hebt während sein Hirtenhund jämmerlich nachheulend unten zurückbleibt. Giulio Clovio führte das Blatt dann in Miniatur für Cavalieri aus. Die Composition ist übrigens durchaus als Basrelief gedacht, und wie reizend sie so aufgefaßt wirkt, zeigte mir eine moderne Arbeit in der Akademie von San Luca in Rom, von der man mir nicht sagen konnte wer ihr Urheber sei. Auch eine seltsame figurenreiche Zeichnung, ein Kinderbacchanal, dessen Mitte eine Schaar nackter Kinder einnimmt, die einen abgezogenen Eber zu einem Kessel schleppen unter welchem Andere Feuer angezündet haben, erhielt Cavalieri. Dieser junge Römer soll von der besten Erziehung und solcher Anmuth gewesen sein, daß Varchi, der florentinische Stadtliterat und Hofgelehrte jener Tage, in der Vorlesung die er in der florentiner Akademie über eins von Michelangelo's Sonetten hielt, ihn aus eigener Erfahrung für den liebenswürdigsten Jüngling erklärt den er jemals kennen gelernt habe. Dann theilt er die Verse mit, die Michelangelo an Cavalieri gerichtet hatte und deren Inhalt die schönste Schmeichelei ist welche der Jugend vom Alter gemacht werden kann. Durch ihn, sagt er darin, fühle er sich von all der Frische und Gluth und Hoffnung neu durchströmt, die ihm vor Zeiten seine eigene Jugend gegeben.[169]

Ich sehe sanftes Licht mit deinen Blicken,
Mit meinen eignen Augen bin ich blind,
Mit dir im gleichen Schritte wandelnd, sind
Leicht mir die Lasten die mich sonst erdrücken.

Von deinen Schwingen mit emporgetragen
Flieg' ich mit dir hinauf zum Himmel ewig;
Wie du es willst: kühn oder zitternd leb' ich,
Kalt in der Sonne, warm in Wintertagen.

In deinem Willen ruht allein der meine,
Dein Herz, wo die Gedanken mir entstehn,
Dein Geist, in dem der Worte Quell sich findet:

So kommt's daß ich dem Monde gleich erscheine,
Den wir soweit am Himmel nur ersehn
Als ihn der Sonne Feuerstrahl entzündet.

Um dies Gedicht ganz zu verstehn, müssen wir daran denken, was schon zu Anfang dieses Buches erwähnt worden ist, wie ganz anders der Uebergang von den jüngeren zu den reiferen Jahren im Süden sich gestaltet. Der Geist entwickelt sich dort rascher und glänzender. Wie wir bei Plato den jugendlichen Alcibiades als Liebling des Sokrates unter den gereiften Männern sitzen und mit ihnen ernst philosophiren sehn, so erblicken wir in Rom damals weltliche und geistliche Fürsten und Edelleute als Knaben beinahe schon in vollem Ansehn. So war Leo der Zehnte einst blutjung als selbständiger Cardinal dort aufgetreten, so Ippolito später, und jetzt Farnese; so Pico di Mirandula einst und Rafael selbst, blutjung und alles entzückend. Dieser leuchtende Glanz früher Blüthe muß Cavalieri eigen gewesen sein, und ich möchte noch ein anderes Sonett auf ihn beziehen, das den Inhalt des vorigen weiter ausspinnt.

Eh Alles war, erschuf Gott aus dem Nichts
Die Zeit, zertheilte sie und gab dem einen
Der Theile Sonnenglanz, ihn zu bescheinen,
Dem andern nur den Schein des Mondenlichts.

Und Zufall, Schicksal, Glück: mit einem Schlag
Entsprangen nun aus beiden, und gegeben
Ward mir, in trüber Dämmrung hinzuleben,
Seit ich zuerst in meiner Wiege lag.

Bekämpfend meine eigene Natur
(Denn wo mehr Nacht ist, muß mehr Blindheit walten)
Steh' gramvoll ich bei meinen dunkeln Werken.

Und das allein bleibt mir als Tröstung nur:
Durch meine Kraft die Sonne zu verstärken
Die du bei der Geburt für dich erhalten.

Colui che fece, e non di cosa alcuna,
Il tempo che non era anzi a nessuno,
In due 'l divise, e diè 'l sol alto all' uno',
All' altro, assai più bassa, diè la luna.

Onde 'l caso, la sorte, e la fortuna
In un momento nacquer di ciascuno,
Ed a me destinaro il tempo bruno
Dal dì che prima io giacqui entro la cuna.

E come quel che contraffo me stesso,
S'ove è piú notte piú buio esser suole,
Del mio oscuro operar m'affliggo, e lagno.

Pur mi consola assai l'esser concesso
Far chiaro di mia scura notte el sole
Ch'a voi fu dato al nascer per compagno.

Wie schön und befriedigend wieder der Schluß. Alle Gedichte Michelangelo's, auch wo sie die herbsten Gedanken ausdrücken, schließen versöhnend ab.

Von Cavalieri hat Michelangelo ein lebensgroßes Portrait gezeichnet, das einzige neben dem Vittoria Colonna's das er überhaupt gearbeitet.

7.

Wenn Michelangelo nach den Gemälden der Paolina nichts mehr in Sculptur und Malerei vollendete, so ist das nicht so zu nehmen, als ob er plötzlich mit beiden Künsten gebrochen hätte. Es war ihm viel zu sehr Bedürfniß geworden, zu meißeln und zu zeichnen, und er hat gezeichnet bis seine Hände nicht mehr den Stift zu halten vermochten. Doch trat diese Schwäche spät ein. Seine Handschrift liefert den Beweis dafür, die erst in den letzten Jahren zu zittern begann, aber selbst dann noch die Form der Buchstaben ruhig und vollkommen hinmalt.

Es stand in seiner Werkstatt am Macello dei Corvi eine Marmorgruppe: Christus todt im Schooße der Mutter und Joseph von Arimathia daneben, die er um 1545[170] begonnen hatte und langsam für sich selbst fortführte. Es war nur um in den Mußestunden etwas unter den Händen zu haben. Vasari erzählt, wie er Anfangs der fünfziger Jahre einmal vom Papste einer Zeichnung wegen zu Michelangelo geschickt worden sei und ihn bei dieser Arbeit getroffen habe. Es war finster, Michelangelo jedoch, von dem Vasari an der Art wie er angeklopft hatte erkannt worden war, kommt mit einer Handlaterne herbei um zu sehen was er wolle. Urbino wird darauf ins obere Stockwerk geschickt, das verlangte Blatt zu holen, Vasari aber versucht während er wartet bei dem beschränkten Lichte etwas von der Gruppe mit den Augen zu erhaschen und betrachtet das Bein des Christus, an dem Michelangelo gerade arbeitete. Kaum aber hat dieser gemerkt wohin Vasari blickt, als er die Laterne fallen läßt, daß sie erlischt und beide im Finstern stehen. Dann ruft er Urbino zu, Licht zu bringen, und indem er mit Vasari den Verschlag verläßt wo die Gruppe stand,

sagt er: ‚Ich bin so alt, daß mich der Tod oft am Rock zupft um mitzukommen, und eines Tages werde ich wie diese Laterne hinfallen und mein bischen Lebenslicht auslöschen.'

Oft mitten in der Nacht, wenn er nicht schlafen konnte, stand er auf und arbeitete an diesem letzten Werke. Um dabei gutes Licht zu haben und doch nicht dadurch behindert zu sein, hatte er eine Art Kopfbedeckung von Pappe erfunden, auf deren Spitze er eine aus Ziegentalg gezogene Kerze anbrachte, die nicht tröpfelte, wie Wachs gethan hätte, und ihm nicht im Wege stand. Die Gruppe aber ließ er unvollendet weil er einen Riß im Marmor entdeckte. Er wollte sie zusammenschlagen, schenkte sie dann aber einem seiner jungen Leute. Heute ist sie in Florenz unter der Kuppel von Santa Maria del Fiore aufgestellt, mit der Inschrift daß sie Michelangelo's letztes Werk sei. Der Platz ist nicht ungünstig. Die Dämmerung die da herrscht, paßt zu der Gruppe, die nur in den allgemeinen Massen fertig geworden ist.

Unter denen welche in diesen Jahren nach Michelangelo's Zeichnungen malten, ist Marcello Venusti der bedeutendste. Von ihm ließ Cavalieri nach Michelangelo's Skizze die Verkündigung groß in Oel ausführen die heute noch in der Sacristei des Lateran's hängt und ein ausgezeichnetes Gemälde ist. Michelangelo erkennt man aus jeder Linie, und die großartige Auffassung seiner Composition verbunden mit der zartesten Farbe giebt der Tafel etwas Eigenthümliches das sich nicht beschreiben läßt. Vielleicht wenn man sagte, ein antiker griechischer Maler, der die Darstellung eines christlichen Gegenstandes übernommen habe, scheine hier thätig gewesen zu sein.

Marcello Venusti malte das Portrait der Vittoria Colonna. Er copirte unter Michelangelo's Leitung das jüngste Gericht in kleinem Maßstabe, grau in grau; die Tafel ist heute in Neapel. Er malte nach seiner Zeichnung Christus auf dem Oelberge. Soll ich zwischen den Gallerien entscheiden, welche das Orginal zu besitzen glauben, so scheint mir das der berliner Sammlung den Vorzug zu verdienen. Und um an letzter Stelle, statt anderer die noch aufzuzählen wären, das reizendste zu erwähnen das überhaupt bei dieser doppelten Autorschaft zu Stande gekommen ist, so sei die Madonna mit dem schlafenden Kinde genannt, ein Gemälde das sich oft und gut wiederholt findet, und eine der lieblichsten Darstellungen. Maria sitzt ganz von vorn mit überschlagenen Knien, den Oberkörper zurückgelehnt und mit zur Seite geneigtem Kopfe und tief niedergeschlagenen Augen das

Kind betrachtend, das über ihren Knien im Schlafe liegt. Den einen Arm hat es lang über sich ausgestreckt um das Köpfchen darauf zu legen, der andere hängt matt über die kleine Brust vorn herunter. Aus dem Hintergrunde, der durch die querdurchlaufende Lehne der Bank, auf der Maria sitzt, völlig abgeschnitten wird, naht von der linken Seite der kleine Johannes und beugt sich mit auf den Mund gelegtem Finger aufmerksam zu dem Kinde über, auf der andern Seite sehen wir den heiligen Joseph, wie er, den Kopf auf die Hand gestützt die gerade am Munde in den vollen Bart hineingreift, in Ruhe das Erwachen des Kindes erwartet. — So deutet jede Figur die bewachende Liebe in anderer Gestalt an.

Auf dem Gemälde ist nur Eins fortgelassen, was die Skizze hat und ihr ein seltsames Aussehn giebt: das nach antiker Art über den Kopf des kleinen Johannes geworfene Fell, das ihn fast wie einen kleinen Hercules erscheinen läßt. Maria's Antlitz ist bei Venusti von der unschuldigsten Schönheit. Beim heiligen Joseph könnte man an Michelangelo's eigenes Portrait denken, das aus diesen letzten Tagen mehrfach vorhanden ist, während es aus jüngeren Jahren fehlt. Am bekanntesten, wenn auch am wenigsten vortheilhaft, ist Bonasone's Profil, gerade zu der Zeit gezeichnet und in Kupfer gestochen wo Michelangelo sein neues Amt am St. Peter antrat. Die über der Nasenwurzel fast knorrig hervortretende Stirn, der eckig gewaltige Schädel, die starken und häufigen Falten um Mund und Augen, so fest gezogen als wären die Muskeln die sie überspannen hart wie die Knochen selber, lassen eine Gesichtsbildung vor uns treten, die, leicht carikirt wie sie hier erscheint, um so deutlicher vielleicht die Natur des Mannes in ihrer außerordentlichen Festigkeit abbildet. Oelgemälde in Rom und Florenz zeigen die Züge weniger hart und die Stirn schöner. Das im Besitz der Galerie des Capitols befindliche Portrait wird Michelangelo's eigener Hand zugeschrieben. Nicht blos die Stellung des Kopfes rechtfertigt diese Annahme; denn der Ausdruck ist von einer Tiefe, der Blick so ergreifend, die Stirn so schön gemalt, daß Michelangelo allein, möchte man sagen, im Stande gewesen wäre sich so aufzufassen. Dennoch bleibt bedenklich daß Vasari nichts von dieser Arbeit sagt, die er eigentlich nicht unerwähnt hätte lassen können wenn sie von Michelangelo selbst gewesen wäre.

Noch Einer sei genannt der nach Michelangelo arbeitete, ein junger Bildhauer der bei Tribolo lernte und der, wenn er nicht jung gestorben wäre, Vasari's Glauben zufolge Viel erreicht haben würde: Pierino da

Vinci, ein Neffe Lionardo da Vinci's, der Sohn seines jüngsten Bruders. Ich erinnere mich nicht, etwas von ihm gesehen zu haben. Er soll Sachen zu Stande gebracht haben, die man für Werke Michelangelo's hielt, dessen Art den Marmor zu behandeln er sich zu eigen gemacht hatte. Vasari erzählt von einer zehn Fuß hohen Gruppe: Simson der einen Philister erschlägt, die da Vinci begonnen hätte, nachdem eine Skizze Michelangelo's die erste Idee dazu geliefert. Doch sagt er weder daß sie von ihm vollendet wurde, noch was überhaupt aus ihr geworden ist. Ebensowenig wissen wir welches Schicksal die Cassette gehabt hat die Pierino da Vinci nach Michelangelo's Zeichnung für den Herzog Cosimo arbeitete. Er starb jung, schon 1554, erst dreiundzwanzig Jahre alt, wie Vasari schreibt. Doch wird, und mit Recht scheint mir, angenommen daß vielleicht dreiunddreißig gemeint gewesen seien.

Michelangelo's Schüler kann Perino da Vinci dennoch kaum genannt werden. Michelangelo hat überhaupt keine Schüler gezogen. Er arbeitete allein, oder, wo er Hülfe brauchte, waren ihm Handwerker, einfache Steinmetzen, am bequemsten, die er so geschickt zu benutzen verstand, daß sie zu ihrer eigenen Ueberraschung Werke fertig brachten, die von Künstlern nicht besser gemeißelt worden wären.

8.

Vasari bemerkt dies letztere bei den Arbeiten am Grabdenkmal, die an Bildhauer und Steinmetzen vertheilt mit dem Schluß der vierziger Jahre wohl vollendet worden sind.

Die Kirche San Pietro in Vincula, in der das Monument seine Stätte gefunden hat, liegt auf der Höhe des esquilinischen Hügels, mit der Façade nach Westen gewandt. Deshalb ist es gut, sie gegen Abend zu besuchen, wenn das Licht des sinkenden Tages durch die wenigen und unbedeutenden Fenster kräftig ins Innere eindringt. Die antiken Säulen streifend, auf denen das Dach der alten Basilika ruht, trifft die Helligkeit dann das in der Tiefe der Kirche an die nördliche Wand angebaute Denkmal, aus dem die Statue des Moses hervorspringt. Der Kampf zwischen dem gelblichen Abendglanze und der Dämmerung läßt ihn wie lebendig erscheinen. Er nimmt die Mitte des Denkmals ein. Hoch über ihm, die gestreckte Nische die das Ganze in zwei Hälften theilt, wie eine Brücke durchschneidend, liegt lang hingestreckt die Marmorgestalt Giulio des Zwei-

ten in einem offenen Sarkophage, an dessen Kopfende er sich mit aufgestütztem Kopfe emporlehnt. Aus der Tiefe der Nische, hinter ihm, schimmert eine schlanke Madonna hervor, deren Kind mit einem kleinen Vogel spielt: die Seele des Menschen, die nach dem Tode in die Hände Christi zurückfliegt. Noch vier andere Gestalten trägt das Denkmal: in den Nischen zu beiden Seiten des liegenden Papstes zwei sitzende Figuren, in den Nischen darunter, zur Rechten und Linken des Moses, zwei stehende Frauen, das beschauliche und thätige Leben nach Dante: alle vier nicht von Michelangelo gearbeitet, wie auch der Papst und die Madonna nicht. Nur der Moses ist von ihm, an dem er vierzig Jahre meißelte, vierzig Jahre der Wüste könnte man sie nennen, und aus dessen todtem Marmor sein Geist so kräftig uns anstrahlt, wie aus den athenischen antiken Statuen die sonnige Heiterkeit des alten Griechenlands mit geheimnißvollem Zauber. Wenn der Geist Giulio's jemals die irdischen Dinge wieder berührte, ihm wird nicht scheinen als sei seinem Gedächtnisse zu wenig gethan worden mit diesem Denkmal.

Keiner wird so denken heute, obgleich weder Michelangelo selbst noch der Herzog von Urbino mit dem Werke zufrieden waren, das allerdings, verglichen mit dem was es zuerst hatte werden sollen, klein und ärmlich erscheinen muß, an und für sich aber immer noch genug enthält um zu den großartigsten Denkmälern zu gehören die jemals das Andenken eines Mannes vor Vergessenheit schützten. Je mehr man es betrachtet, um so majestätischer wird es. Und dann, wieder hinausschreitend ins Freie, tritt man aus der Stille drinnen in die Stille draußen, und die Palme am Abhange des Hügels vor uns (eine der wenigen die in Rom aufgekommen sind) theilt die Landschaft: links die langgezogenen, leise überwaldeten Ruinenketten des Palatins, rechts das Capitol, aufragend mit Kirche, Kloster und gethürmten Palästen aus den verworrenen Dächern der Häuser in der Tiefe.

Der Zufall, und vielleicht auch die Mißgunst, die das Grabdenkmal aus der Peterskirche, die um seinetwillen allein neu errichtet ward, an diese Stelle verschlug, zeigt sich nun als eine schöne Fügung des Schicksals. Der Ort ist, mit gewöhnlichem Maßstabe gemessen, weniger ehrenvoll, dennoch hätte kein würdigerer, ehrenvollerer in ganz Rom gefunden werden können. Am wenigsten innerhalb der Peterskirche selbst, wo durch den Ueberfluß an Licht von allen Seiten, durch die ungeheure Architektur und die angeklebten, unendlichen Ornamente alles Einzelne gedrückt und fremd

erscheint. San Pietro in Vincula aber ist die Kirche, deren Titel Giulio als Cardinal führte. Sie ist unberührter im Innern von modernen Veränderungen als die meisten andern Kirchen. Und um sie her liegt die Stadt noch ziemlich, wie zu den Zeiten wo Giulio lebte, einsam und bedeckt von Gärten und Ruinen. Und so blieb die Stelle eine Art von Freistatt für sein Gedächtniß, während die Peterskirche innen weder an ihn, noch an Michelangelo, noch an irgend einen der andern Päpste erinnert, deren ausgedehnte Grabmäler an ihren Wänden in langer Reihe aneinanderstoßen.

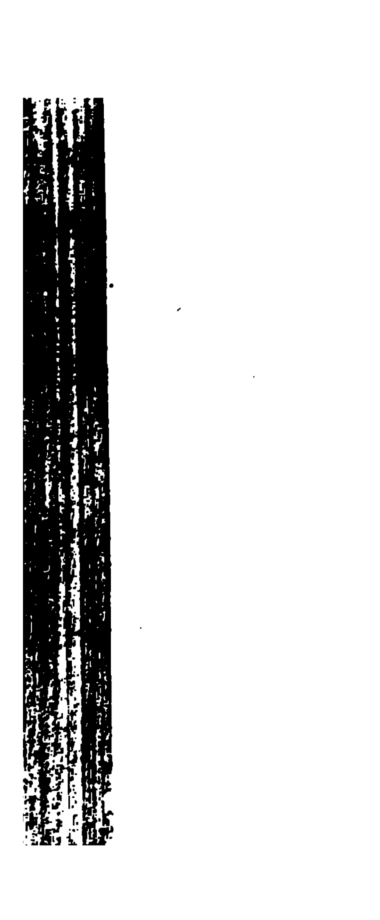
Sechszehntes Capitel.

1547—1564.

Tod Paul des Dritten. — Giulio der Dritte. Cervini. Caraffa. — Intriguen in Rom. — Krieg gegen Toscana. — Anerbietungen Cosimo's. — Krieg der Spanier gegen Rom — Flucht nach Spoleto. — Tod Urbino's. — Neue Intriguen. Nanni Bigio. — Pius der Vierte. — Letzte Arbeiten. — Ehrendirector der Malerakademie in Florenz. — Benvenuto Cellini. — Krankheit. — Letzter Wille. — Tod. — Reise des Sarges nach Florenz. — Begräbniß. — Grabmal in Santa Croce.

Abschluß.

Fortentwickelung der Kunst bis auf unsere Tage. Rubens. Caravaggio. Rembrandt. Winckelmann. Carsten. Cornelius.



Die Ernennung zum obersten Architekten der Peterskirche räumte Michelangelo volle Macht ein über Alles was den Bau betraf. Es hatte ihm Niemand dreinzureden. Er konnte anstellen und entlassen wen er für gerathen fand, und die Energie, mit der er hier auftrat, war die formende Kraft gleichsam für die Schicksale die ihn noch erwarteten und denen gegenüber er seine angeborene Festigkeit niemals verläugnete.

Lange bevor Michelangelo starb, wurde sein Tod erwartet. Im Gefühl ihn bald verlieren zu müssen, drängte man sich freundlich an ihn heran und gab nach bei seinen Forderungen. Als er dann aber lebte und lebte und tief in die Achtzig kam und immer den alten Charakter zeigte, wurden Manche, die sich selbst älter werden fühlten und gern da gestanden hätten wo er stand, ungeduldig.

Unter Paul dem Dritten schwiegen diese Ansprüche. Erst unter seinem Nachfolger brach der Sturm los. Wir dürfen annehmen daß Michelangelo diese Jahre ganz ruhig verlebte und daß das Gewirr des römischen Daseins nur als ein fernes Geräusch in seine Stille drang. Doch war diese Zurückgezogenheit nicht die eines schwachen alten Mannes, der sich absondern muß damit der Rest seines Lebenslichtes nicht zu arg ins Flackern gebracht werde, sondern es war neben dem Bedürfniß der Einsamkeit das er stets hegte, das Gefühl, wie weit sein Geist von den Menschen getrennt sei, das ihn so auf sich selber sich zu beschränken zwang.

Wäre er im mindesten weltlich gesinnt gewesen, er hätte anders damals als Rafael vor Zeiten in einem Palaste wohnen und mit einem Gefolge von Künstlern umhergehen können. Er hätte Arbeiten ohne sie zu berühren als die seinigen entstehen lassen und theuer verkaufen können. Was jeder Bildhauer heute als das sich von selbst Verstehende betrachtet, hat Michelangelo niemals gethan. Und in Rom ging es glänzender zu damals als je unter den Medici. Die Farnese's haben noch ihren Ehrgeiz daran gesetzt, die Lücke, welche die Medici gelassen, auszufüllen. Künstler und Literaten fanden im Cardinal Farnese einen verständigen

Beschützer. Niemals war in Rom so viel gebaut, gemalt und gemeißelt worden. Trotz Jesuiten und Inquisition herrschte in religiösen Dingen scheinbar die alte Unbefangenheit, eine Frucht der dem Herzen des Papstes innewohnenden Gleichgültigkeit. Er war nicht im Stande, in der Religion mehr als ein den Päpsten besonders zuertheiltes Staatsmittel zur Erreichung politischer Zwecke zu sehen. All die Heftigkeit, mit der der Cardinal gegen die Ketzer wüthen wollte, entsprang dieser Quelle. Keine Spur wirklicher Frömmigkeit oder auch nur frömmelnder Regungen dabei im Spiel. Ketzer waren eine Sorte politischer Verbrecher der schlimmsten Art. Wenn Busini 1548 als Postscriptum eines seiner Briefe an Varchi schreibt: ‚hier in Rom werden tüchtig Lutheraner eingesteckt', so hat das denselben Sinn, als wäre 300 Jahre später aus Petersburg geschrieben: hier werden viel Revolutionäre eingezogen. Denn daß man in Rom damals Tortur anwandte und Feuertod folgen ließ, war so wenig eine neuerfundene Grausamkeit, wie in Rußland die Knute, sondern das Gewöhnliche bei der Criminaljustiz, nur daß der Religion wegen das Feuer gewählt wurde, da die Leute sonst erdrosselt, vergiftet oder geköpft zu werden pflegten.

Die erneute Härte gegen die lutheranischen Umtriebe in den letzten Jahren Paul des Dritten war eine Folge seiner unglücklichen Politik dem Kaiser gegenüber, der nach dem gleichzeitigen Abgehen Franz des Ersten und Heinrich des Achten von England keinen Fürsten von geistiger Bedeutung sich in Europa mehr gegenüber sah und Rom so völlig in Händen hatte daß nur die Verblendung des ungeheueren Ehrgeizes, der die Farnese's erfüllte, dies verkennen konnte. Zum Feldzuge in Deutschland mußte der Papst ein Hülfscorps und Gelder bewilligen. Ausgesprochene Ursache des Krieges war die Weigerung der Protestanten, das in Trient angesagte Concil zu beschicken. Nach der Niederlage des Landgrafen von Hessen aber wird den Farnese's bange. Niemals trat das gleichartige Interesse der Lutheraner und des Papstes dem Kaiser gegenüber so deutlich zu Tage. Paul will nicht daß Karl Herr von ganz Deutschland werde, und zieht plötzlich Geld und Truppen zurück. Karl jedoch, ohne sich daran zu kehren, überschreitet die Elbe und schlägt die Deutschen. Jetzt zwischen Rom und Frankreich schleunige Unterhandlungen. Der Papst trachtet nach der Lombardei für seinen Sohn Pierluigi; Genua und die Flotte im Hafen soll dem Kaiser durch einen Handstreich genommen werden. Die Verschwörung aber mißlingt und Pierluigi verliert das Leben. Der Kaiser begnügt sich damit, den Papst scharf zu beobachten. Paul hatte das Concil

in Bologna angesagt, Karl dagegen mit den Deutschen eine Uebereinkunft geschlossen durch die sie als die Unterlegenen sich immer noch gut genug gestellt sahn. Er erkannte daß es unmöglich sei die alten Zustände mit Gewalt zurückzuführen, acceptirte deshalb die Lage der Dinge im Allgemeinen und nahm nur eine Reihe von Vortheilen für sich in Anspruch, welche für die Lutheraner mehr unbequem als drückend waren.

Daß in Italien unter diesen Umständen gegen die Lutheraner heftiger vorgegangen werden mußte, war natürlich. Auf die Beschickung des Concils, zu der man sie kurz vorher noch hatte zwingen wollen, verzichteten nun die Katholiken zuerst. Sie könnten nicht mit den Ketzern zusammen über religiöse Dinge verhandeln. In Deutschland nahm die Heftigkeit der Theologen gegen Rom zu. Luther war todt. Vergerio, jetzt deutscher Universitätslehrer, schrieb mit italienischer Heftigkeit gegen die Zustände von denen er sich losgemacht und die er von Grund aus kannte; mit einer Gluth spricht er, daß seine Schriften, die italienisch geschrieben nach Italien eingeschleppt wurden, an Luther erinnern. Immer schärfere größere Vorsicht mußte dem von Rom aus entgegengesetzt werden, und wurde nun eingehauen wo man sonst nur flache Hiebe vertheilte.[171]

Michelangelo hatte nichts zu thun mit den Lutheranern, ihn also betraf nicht was gegen sie geschah. Aber der im Allgemeinen beängstigende Zustand machte sich ihm auf andere Weise empfindlich. Ein vom 22. October 47 datirter Brief an seinen Neffen[172] läßt einen Blick in die Zustände unter Cosimo thun, dessen erste Anerbietungen damals bereits abschläglich von Michelangelo beantwortet waren. Der Herzog scheint diese Entschuldigungen nicht gut aufgenommen zu haben. Er hatte nicht blos in Florenz, sondern durch ganz Italien Spione, um seine Unterthanen auch im Auslande zu beobachten. Und so war Lionardo damals in der Lage, den Oheim vor schlechtem Umgange warnen zu müssen.

‚Es ist mir lieb, Lionardo, antwortet Michelangelo, daß du mich auf die Verbannungsgesetze aufmerksam gemacht hast, denn wenn ich mich bis heute in Acht genommen habe, mit den Verbannten zu sprechen und in Verkehr zu stehen, so werde ich mich künftig noch mehr davor hüten. Was das anlangt, daß ich im Hause der Strozzi krank gelegen hätte (diese vor drei Jahren geschehene Sache wurde also jetzt gegen ihn hervorgesucht), so fasse ich das so auf, daß ich nicht in ihrem Hause, sondern in der Wohnung Luigi del Riccio's lag, meines genauen Freundes, da mir seit dem Tode des Bartolomeo Angelini kein Mensch besser und

treuer meine Geschäfte besorgt hätte, und nach seinem Tode habe ich, wie mir ganz Rom bezeugen kann, mit dem Hause nichts mehr zu thun gehabt. Wie ich hier lebe, weiß Jedermann; ich bin immer allein und einsam und spreche mit Niemandem und am wenigsten mit Florentinern; wenn ich auf der Straße gegrüßt werde freilich, gebe ich einen freundlichen Gruß freundlich zurück und gehe meines Weges, aber wenn ich wüßte welches die Verbannten sind auf die es ankommt, so würde ich sogar diesen keine Antwort geben. In Zukunft werde ich mich wohl in Acht nehmen, besonders da ich so viel andere Dinge im Kopfe habe daß ich kaum das Leben dabei behalte.'

Der Brief war wohl danach eingerichtet, in Florenz vorgelesen zu werden. Michelangelo wußte recht gut, bei wem er krank im Hause gelegen und was er dem Könige von Frankreich durch Strozzi hatte sagen lassen. Als Ruberto Strozzi im Frühjahr 46 in Rom war, wäre es doch ein Wunder gewesen wenn er Michelangelo nicht aufgesucht hätte. Die Strozzi's blieben immer in Verbindung mit Rom und den dortigen Florentinern. Durch sie wurde in späteren Jahren die Bestellung der bronzenen Reiterstatue für Heinrich den Zweiten von Frankreich bei Michelangelo vermittelt. Ruberto kam selbst um mit ihm darüber zu berathen, worauf die Arbeit Daniele da Volterra übertragen ward, der auch das Pferd dazu gegossen hat, das letzte bedeutende Werk dieser Art das unter Michelangelo's Leitung in Angriff genommen wurde. In Florenz aber mußten solche Verbindungen geläugnet werden, weil sie der Familie hätten schädlich sein können. Wie viel erträglicher muß in Rom doch immer das Leben gewesen sein, wo die Gefahr, Leben und Freiheit zu verlieren, durch die vielfache Protection der Mächtigen aufgehoben wurde, während in Florenz ein einziger unbeugsamer Polizeityrann sein Netz ausgespannt hielt, und keinen wieder losließ der sich einmal in seine Maschen verirrt hatte.

2.

Im Herbste 1549 starb Paul der Dritte.

Michelangelo hatte im Frühjahr eine schwere Krankheit durchzumachen. Er litt an Steinbeschwerden. Die Nächte lag er stöhnend da und konnte keinen Schlaf finden; die Aerzte gaben ihm die beste Hoffnung, er aber bringt sein hohes Alter und die quälenden Schmerzen dagegen in Anschlag und glaubt daß es mit ihm zur Neige gehe. Die Bäder von Viterbo seien ihm verordnet, schreibt er,[173] aber es sei im März, und vor An-

fang Mai könne man nicht dahin gehen. Vielleicht brächte die Zeit Linderung. Lionardo möge Francesca bitten, für ihn zu beten. Uebrigens, fügt er hinzu, was ihn selbst körperlich anlange, so sei er noch wie er vor 30 Jahren gewesen. Die Krankheit hätte ihre Ursachen darin, daß er sich nicht geschont und sein Leben zu gering geachtet habe. Ginge es schlechter mit ihm, so werde er ihn benachrichtigen, damit er käme und seine letzten Verfügungen in Empfang nähme, ohne eine solche Aufforderung solle er aber nicht kommen.

Im Sommer war die Krankheit endlich gewichen. Er trank ein 40 Miglien weit von Rom hergebrachtes Wasser, das ihm gut that, mußte alle Speisen damit kochen lassen und seine ganze Lebensweise ändern.[174] Es scheint daß nur eine schmerzhafte Unbequemlichkeit als Rest des Leidens blieb und daß er sich seinem neuen Amte mit Eifer hingab. Der Papst hatte den durch den Verlust von Piacenza auch für ihn herbeigeführten Nachtheil, da die Hälfte seiner Pension auf die Einkünfte der dort über den Po führenden Fähre eingeschrieben war, durch eine Cancelleria in Rimini vergütet, welche ebenfalls 600 Scudi einbrachte. Er stand gut mit Paul dem Dritten. Wenn Lionardo Wein sandte, bekam der Papst seine Anzahl Flaschen davon zum Geschenk.[175] Und so konnte es nicht anders sein, als daß ihm der Verlust Farnese's zu Herzen ging.

'Lionardo, schreibt er seinem Neffen im November 49, es ist wahr, der Tod des Papstes hat mir sehr leid gethan und großen Nachtheil gebracht, denn ich stand mich gut bei Sr. Heiligkeit und hoffte mich noch zu verbessern: Gott hat es gewollt, man muß sich in seinen Willen fügen. Der Papst hat einen schönen Tod gehabt, er war bei Besinnung bis zum letzten Worte, Gott nehme seine Seele barmherzig auf. Weiter ist darüber nichts zu schreiben. Bei Euch, glaube ich, steht es gut. — Was mein Befinden anlangt, so geht es mit meinem Uebel, so gut es gehen kann, wenn ich andere Leute meines Alters ansehe, darf ich mich für mein Theil nicht beklagen. Hier erwarten wir von Stunde zu Stunde den neuen Papst. Gott weiß, was der Christenheit noth thut.'[176]

Farnese war über 80 Jahre alt geworden. Seine letzte Krankheit entstand aus der Wuth, mit der ihn das Verfahren der Seinigen erfüllte die sich hinter seinem Rücken wegen der Rückerwerbung von Parma und Piacenza mit dem Kaiser in Unterhandlungen eingelassen hatten.

Ganze Systeme erschienen in den Männern personificirt, welche damals zur höchsten Würde gelangen konnten.

Alle Blicke richteten sich auf den Cardinal Polo. Für ihn war der Kaiser, der eine milde und versöhnliche Natur verlangte. Contarini würde an Polo's Stelle gestanden haben wenn er noch gelebt hätte. Polo war noch jung und hätte vielleicht Geschmeidigkeit genug besessen, seine vermittelnden Ideen nach beiden Seiten geltend zu machen. Ihn begünstigte auch der Cardinal Farnese, der ganz zum Kaiser übergegangen war, in der Ueberzeugung, die Interessen seiner Familie so doch am sichersten gefördert zu sehen. Gegen Polo aber trat Caraffa auf und nannte ihn einen Lutheraner. Doch er wäre trotz Allem gewählt worden, hätte sich die einzige Stimme um die es sich handelte und die bereits zugesagt war, nicht im letzten Momente abgewandt.

Polo und dem Kaiser und Farnese gegenüber stand die französische Partei, geführt von den Cardinälen Salviati und Ridolfi, hinter denen Caterina von Medici und die Strozzi arbeiteten. Es war vorauszusehen was geschehen würde, wenn einer von diesen Beiden, die sich für die ächtesten Erben des alten Lorenzo Medici hielten, den päpstlichen Stuhl bestieg. Auf der Stelle französische Truppen unter den Strozzi's mit den Päpstlichen vereinigt und auf dem Marsche gegen Toscana. Was Salviati sowohl als Ridolfi eine Zeitlang unmöglich machte, war daß jeder von ihnen Papst sein wollte. Ridolfi, im Begriff gewählt zu werden, erkrankt. Wieder hergestellt erscheint er aufs neue im Conclave; plötzlich bricht er dort zusammen. Die Meinung war, daß Gift das letzte Mittel gewesen sei, mit dem die Farnese's sich dieses Mannes entledigten.

Beide Wahlen wären für Michelangelo von der höchsten Wichtigkeit gewesen, da er mit Polo wie Ridolfi in gutem Verhältniß stand, und jeder in anderer Weise nach seinem Sinne gehandelt haben würde. Indessen auch derjenige der endlich zum Papst erhoben wurde, der Cardinal del Monte, über den man sich vereinigte weil er am wenigsten gegen sich hatte, konnte Michelangelo nicht günstiger gewählt werden. Er war Mitglied der Akademie Tolomei's, welche den Vitruv studirte, und liebte die Kunst und die Künstler. Michelangelo wurde mit einer Ehrfurcht von ihm behandelt, die Alles übertraf was selbst Paul der Dritte an Wohlwollen gezeigt, und ihm so für die wenigen Jahre der neuen Regierung die günstigste Stellung gegeben.

In politischen Dingen that Monte, wie man erwartet hatte, nichts. Bergerio sagte von ihm mit Anspielung auf seinen Namen ‚diese unbewegliche Masse die auf der Christenheit lastet.' Giulio der Dritte, so nannte

sich der neue Papst, ließ Lutheraner Lutheraner sein und suchte vorerst seine Familie in die Höhe zu bringen. Ein siebzehnjähriger Junge den ihm vor Zeiten in Bologna ein Bettelweib auf die Welt gebracht und den er unsinnig liebte, wurde zum Cardinal gemacht, und auf Monte Mario der Bau einer prachtvollen Villa begonnen, die nebst gutem Essen und Trinken von nun an des Papstes Hauptinteresse in Anspruch nahm und ihn zu einem Gotte für die Künstler machte. Maler, Bildhauer, Baumeister hatten vollauf zu thun. Ueberall war Michelangelo im Spiele. Ammanati, della Porta, Vasari fanden am meisten ihre Rechnung dabei. Michelangelo selbst übernahm keinen Auftrag; doch wurde nach seiner Angabe eine Treppe für das Belvedere gebaut, an Stelle der alten die Bramante aufgeführt hatte; auch zeichnete er den Entwurf für eine Fontaine, welche Giulio ebendaselbst errichten lassen wollte: einen Moses der an den Felsen schlägt, und der dem Papste nur deshalb nicht genehm war weil er zuviel Zeit erfordert hätte; endlich entwarf er eine Palastfaçade für Giulio, die jedoch ebenfalls nicht zur Ausführung kam. Der Papst ließ ihn neben sich niedersitzen wenn er ihn zur Audienz befahl. Daß für den Bau der Peterskirche Paul des Dritten ausgedehnte Vollmachten bestätigt wurden, braucht kaum gesagt zu werden.

In Bezug darauf kam jetzt ein neuer Sturm gegen Michelangelo. Der Bau war unter San Gallo melkende Kuh für viele Leute gewesen, die von Michelangelo, der die Sparsamkeit selbst war, abgesetzt oder in ihren Gehältern beschnitten wurden. Er konnte um so rücksichtsloser hier auftreten, als er selbst nicht den geringsten Gehalt annahm. Paul der Dritte wollte ihm einmal trotzdem eine Summe Goldes aufdrängen, die jedoch auf der Stelle zurückgesandt ward. Allerdings nahm Michelangelo hier kein Blatt vor den Mund. ‚Ihr wißt, so beginnt ein Brief seiner Hand an den Bauvorstand,[177] Ihr wißt, daß ich zu Balduccio gesagt habe, er solle den Kalk nicht anders als in guter Qualität liefern. Jetzt hat er schlechten gebracht und wird ihn ohne Zweifel zurücknehmen müssen. Es ist mehr als wahrscheinlich, daß er mit demjenigen der den Kalk zu übernehmen hatte im Einverständnisse stand. Dieser begünstigte die, welche ich ähnlicher Geschichten wegen aus dem Bau fortgejagt habe. Wer aber die dafür nöthigen Materialien in schlechter Qualität annimmt, die ich solcher Art anzunehmen verboten habe, der macht sich die zu Freunden die ich mir zu Feinden gemacht habe. Eine neue Verschwörung scheint wieder fertig zu sein, und mit Trinkgeldern, Versprechungen und Geschenken

soll die Gerechtigkeit umgangen werden. Ich aber, kraft der mir vom Papste verliehenen Gewalt, ersuche Euch nichts für den Bau anzunehmen was nicht gut und tauglich ist. Und wenn es vom Himmel herunter käme, es soll nicht geschehn. Es soll nicht aussehn als hätte ich Theil an diesen Umtrieben. Euer Michelangelo.'

Das war deutlich. Die Cardinäle Salviati und Cervini, denen die Sorge für den Bau besonders übertragen war, ließen sich von der alten Partei San Gallo's breitschlagen, und bewogen Giulio den Dritten eine Versammlung zu berufen, der gegenüber sich Michelangelo zu verantworten hätte. Alle die welche bisher bei der Peterskirche zu thun gehabt, sollten zusammenkommen und den Beweis führen daß durch Michelangelo's neuen Plan der Bau verdorben worden sei. Die Herren hatten eine Menge Beschwerden. Ungeheure Summen seien ausgegeben ohne daß man ihnen gesagt wofür; nichts sei ihnen mitgetheilt über die Art und Weise wie der Bau fortgeführt werden sollte; sie seien das fünfte Rad am Wagen; Michelangelo tractire sie als ginge sie die Sache gar nichts an; er lasse einreißen, daß es für alle die es mit ansähen ein Jammer sei. Dies, was sie in einem schriftlichen Gutachten äußerten. Doch begnügte sich ihre Kritik bei solchen allgemeinen Angaben nicht. Es handelte sich speciell um die von der Mitte der Kirche, wo die Kuppel sich erheben sollte, nach rechts und links ausgehenden gewölbten Querbauten, deren jede ihren Abschluß in drei Capellen fand. Michelangelo's Gegner behaupteten, es gelange bei seiner Anordnung dieses Abschlusses zu wenig Licht ins Innere, dies theilte ihm der Papst vertraulich selber mit. Er erwiederte, er wünsche denjenigen, von denen der Vorwurf ausginge, an Ort und Stelle zu antworten. Jetzt traten die Cardinäle auf, und Cervini erklärte, er sei es gewesen der das behauptet. ‚Monsignore, erwiederte Michelangelo, über den drei vorhandenen Fenstern habe ich die Absicht noch drei andere anzubringen.' ‚Davon habt Ihr niemals ein Wort verlauten lassen', antwortete der Cardinal. Jetzt aber Michelangelo: ‚Weder bin ich dazu verpflichtet, noch habe ich den Willen mich dazu verpflichten zu lassen, Ew. Herrlichkeit etwa oder irgend sonst Jemand über meine Absichten Auskunft zu geben. Euer Amt ist, Geld zu schaffen und dafür zu sorgen daß es nicht gestohlen werde. Was die Baupläne betrifft, so gehen die mich allein an.' Und dann zum Papste gewandt: ‚Heiliger Vater, Ihr wißt wie viel ich für meine Mühe bekomme und daß ich, wenn meine Arbeit nicht meiner Seele zum Heil gereichte, Zeit und Mühe umsonst daran gewendet haben würde!

Giulio legt ihm die Hand auf die Schulter. ‚Euer ewiges und zeitliches Wohl, sagt er, soll darunter nicht leiden. Es hat keine Noth damit.' Die Conferenz hatte ein Ende, und Michelangelo so lange Giulio der Dritte am Leben blieb Ruhe vor seinen Widersachern.

2.

Statt dessen sollte nun aber von außen her der Bau der Kirche beeinträchtigt werden: der Krieg, den die Strozzi gegen Cosimo führen wollten, kam endlich doch zu Stande, und zum letzten Male wurde für die Freiheit von Florenz Blut vergossen in Toscana.

Im Jahre 1552 hatten die deutschen Protestanten dem Kaiser gegenüber die Scharte ausgewetzt die sie fünf Jahre früher empfangen. Karl war jetzt der unterliegende Theil, der sich zu Verträgen herbeilassen mußte. Aus Frankreich war den Deutschen Aufmunterung und Unterstützung zugeflossen, und das Glück, nachdem die Dinge im Norden so günstig abgelaufen waren, sollte nun auch im Süden versucht werden. Französische Truppen landeten in Toscana und der Kampf nahm seinen Anfang, auf den die alte Freiheitspartei noch einmal ihre Hoffnungen setzte.

Daß auch Michelangelo mit den alten Gedanken daran Theil genommen, scheint mir nicht. Er stand in zu hohen Jahren und kannte die Beweggründe zu gut, die hier die Triebfeder abgaben. Aber wenn wir hören, daß ein Soderini sich in Rom für Piero Strozzi erklärte, als dieser dort auftrat, daß Bindo Altoviti, ein reicher Mann, Vorstand der florentinischen Gemeinde in Rom und genauer Freund Michelangelo's,[178] dasselbe thut, daß Asdrubale dei Medici, ein natürlicher Sohn Ippolito's, auftaucht, und mit ihm sechszig florentinische Edelleute, lauter Verbannte, junge und alte, sich auf die Nachricht von der großen Unternehmung in Rom einfinden und mit Begeisterung den Kampf erwarten, in dem sie ihr Vaterland zu befreien hofften, so ist es doch fast unmöglich, anzunehmen daß Michelangelo's Herz nicht vom Anblick dieser Vorbereitungen und vom Gedanken an den möglichen Verlauf des Krieges bewegt worden sei. Mehr thun konnte er nicht, jetzt, wo er den Tod so nah vor sich sah und keine irdische Zukunft ihm mehr vor Augen stand. Aber daß er noch fähig war das Wohl und Wehe der Welt in der eigenen Brust zu fühlen, zeigt seine Antwort auf den Brief Vasari's, als dieser ihm zu der Geburt eines Großneffen gratulirte.

Vasari spricht in der ersten Ausgabe seiner Lebensbeschreibung den

Tadel aus, Michelangelo habe niemals seine Verwandten bei sich sehen wollen. Von früh an, wie das seine Briefe zeigen, hält er sie so viel er kann von sich zurück; erst seine Brüder, dann seinen Neffen. Es mag gewesen sein weil er seinen Arbeiten ohne Störung zu leben wünschte. Wie sehr er im Uebrigen aber für die Familie Alles that was in seinen Kräften stand, beweisen die Briefe an Lionardo, aus denen hervorgeht daß er bedeutende Summen nach Florenz zur Vergrößerung des buonarrotischen Grundbesitzes sandte. Er wollte seinen Neffen so glänzend als möglich stellen, damit zur Ehre seiner Familie eine gute Heirath zu Stande käme. Ununterbrochen ist von dieser Angelegenheit die Rede, die aber erst 1553 zu befriedigendem Abschlusse kam. Und als ihm der Neffe da endlich mittheilt daß er am Ziele sei, zeigt die Theilnahme, mit der Michelangelo darauf erwiedert, die Liebe die er zu den Seinigen hegte, und die Absicht, sie ihnen zu erkennen zu geben.

'Lionardo, schreibt er, aus Deinem Letzten ersehe ich, wie Du Deine Frau bei Dir im Hause hast und wie glücklich Du bist, und wie sie mich grüßen läßt und daß Du über die Mitgift bis jetzt noch nichts festgestellt hast. Was Dein Glück anlangt, so erfüllt es mich mit der größten Freude, und glaube ich können wir Gott nicht genug dafür danken, so weit wir Menschen das überhaupt im Stande sind. Was die Sicherstellung der Mitgift anlangt, so laß das nur auf sich beruhen und halte die Augen offen, denn in solchen Geldsachen giebt es immer Zank. Ich weiß nicht wie die Dinge liegen, aber Du hättest, scheint mir, wohlgethan, Alles vor der Hochzeit in Ordnung zu bringen. Was die Grüße Deiner Frau anlangt, so grüße sie wieder von mir und sag ihr alles Liebe und Gute in meinem Namen, was Du mündlich wirst besser ausrichten können als ich hier zu schreiben verstehe. Mein Wunsch ist, daß sie nicht umsonst die Frau meines Neffen geworden sei: ich habe es ihr noch mit nichts beweisen können, aber ich denke es bald zu thun. Man hat mir gesagt, ein schöner gewichtiger Perlenschmuck würde ihr wohl anstehen. Ich habe bereits bei einem mit Urbino befreundeten Goldschmied nach einem dergleichen suchen lassen und hoffe ihn zu bekommen. Aber sag ihr noch nichts davon, und wenn Du andere Ideen hast, laß es mich wissen. Hiermit schließe ich. Lebe vernünftig und nimm Dich in Acht und vergiß nicht, daß es mehr Wittwen als Wittwer auf der Welt giebt. Den 20. Mai 53. Michelangelo Buonarroti.'

Bald sendet er dann Ringe und verspricht Weiteres, was Cassandra,

so heißt die Frau Lionardo's, angenehm sei, der er zugleich für Hemden danken läßt die sie ihm geschenkt hat, und im März 54 drückt er Lionardo seine innige Befriedigung darüber aus, daß die Geburt eines Kindes zu erwarten stehe.

Hier erscheint seine Handschrift zum ersten Male zitterig. Er war 80 Jahre alt. Es sind nur wenige Zeilen die er sendet. Das Schreiben greife ihn an.[179] Sein Wunsch sei, daß wenn ein Knabe auf die Welt käme, er den Namen Buonarroto empfange, als den des Großvaters, der nun schon 300 Jahre stets in der Familie lebendig geblieben sei. Endlich erscheint der Junge. ‚Lionardo, schreibt Michelangelo, Du schreibst mir daß Cassandra einen schönen Sohn zur Welt gebracht hat, daß sie sich wohl befindet und daß Ihr ihn Buonarroto nennen wollt: Alles dreies erfüllt mich mit der größten Freude (grandissima allegrezza), Gott sei gedankt, möge Er das Kind gedeihen lassen, damit er uns Ehre mache und die Familie aufrecht erhalte. Sage der Cassandra meinen Dank und grüße sie von mir.'[180]

Es waren gerade die trübsten Zeiten für Toscana. Mitten darin veranstaltet Lionardo nun eine prächtige Taufe. Ein glänzender Zug vornehmer Florentinerinnen geleitet das Kind in die Kirche von San Giovanni. Vasari schreibt Michelangelo darüber. Dem aber wird das zu viel. Er könne nicht begreifen, antwortete er, daß solches Wesen über die Ankunft eines Kindes jetzt gemacht würde. Der Mensch dürfe sich nicht der Freude hingeben wenn die ganze Welt in Thränen sei, l'huomo non dee ridere quando tutto il mondo piange. Vielleicht, daß in dem Vorwurfe, den er so aussprach, verhüllt ein noch weit ernsterer Gedanke versteckt lag —: er sah Toscana von den traurigsten Ereignissen erschüttert und trotzdem im Hause seines Neffen unbekümmerte Freude über die Geburt des Sohnes: er wollte sagen, daß die Zeiten angebrochen seien, in denen das Geschick des Vaterlandes für seine Bürger nicht mehr das war was sie erhob oder bedrückte, daß ein gleichgültigeres Geschlecht lebe, das nichts mehr zu fühlen fähig war von dem patriotischen Entzücken und der Verzweiflung, die ehedem das Herz eines Florentiners in solchen Fällen leidenschaftlich erregten. Früher stand bei den Kriegen die Freiheit und die Ehre jedes Bürgers auf dem Spiele, jetzt handelte es sich nur um den Vortheil der Dynastie. Es giebt keinen trostloseren Anblick, als im Lauf der Jahrhunderte solche Gesinnung hereinbrechen zu sehen, nichts Verächtlicheres als diese mit ihr beginnende äußere Ruhe und Ordnung. Alle

individuelle, herzliche Theilnahme des Einzelnen am Ruhme des Vaterlandes wird aufgehoben, ja fast als etwas Verbrecherisches betrachtet. Man hat zu zahlen, zu schweigen und zu gehorchen. Man hat sich nicht um Dinge zu kümmern die man nicht versteht. Solche Leute treten nun auf, die außer sich über die himmlische Anwesenheit seiner Excellenz des Herzogs um die Erlaubniß flehen ihm die heiligen Hände küssen zu dürfen. So redet schon Vasari, und dennoch ist der noch ein Charakter und unabhängiger Mann, verglichen mit den Leuten die hundert Jahre später die Diener der Herzöge waren. —

Den Anfang des Krieges machte die Empörung von Siena gegen die spanische Besatzung. Cosimo hätte den Spaniern, seinen Bundesgenossen, zu Hülfe kommen müssen, aber die Dinge standen für den Kaiser so ungünstig damals, daß er neutral blieb. Siena trat jetzt unter französischen Schutz. Noch stand Cosimo gut mit Frankreich, bis es ihm beim Wechsel der Verhältnisse nach einiger Zeit passend erschien, die Spanier mit Gewalt wieder in Siena einzuführen. Da kam Piero Strozzi nach Siena, am ersten Januar 54 traf er ein, und begann die Stadt zu befestigen. Noch war der Krieg nicht erklärt. Cosimo hielt es für vortheilhaft, den ersten Schlag zu thun.

Vier Tage lang wurde Florenz verschlossen gehalten, damit keine Nachricht nach Siena gelangte. Denn daß die stillen Anhänger der Freiheit im Geheimen zu wühlen begannen, scheint doch der Fall gewesen zu sein. Sogar in San Marco hielten die Mönche noch an der von Savonarola prophezeiten Freiheit fest und hatten ihre Gläubigen unter den Bürgern.

Während dieser vier Tage ward der Ueberfall von Siena vorbereitet. 10,000 Mann fanden sich einzeln und Nachts marschirend bei Florenz zusammen, bewegten sich unbemerkt vorwärts, und während die Sanesen ein Fest feiern und Strozzi zufällig abwesend ist, werden die Leitern angelegt. Trotzdem mißlingt der Anschlag. Doch der Krieg war begonnen, die Verwüstung des Landes nahm ihren Anfang und am Charfreitag trifft die Nachricht von der ersten Niederlage der herzoglichen Truppen in Florenz ein. Eine Menge Todte, mehr noch an Gefangenen und zehn Fahnen wurden von den Truppen Cosimo's in diesem Treffen eingebüßt. Zu derselben Zeit wirbt Frankreich 3000 Schweizer an, die vom Norden her in das Land einfallen sollten, und Lioni Strozzi, der zweite Bruder, erscheint als Großadmiral mit der französischen Flotte an der Küste von Toscana.

Mit Lioni's durch einen unglücklichen Schuß herbeigeführten Tode jedoch begann sich das Glück zu wenden. Nach langen Hin- und Herzügen kommt es am 2. August zur entscheidenden Schlacht, bei der 4000 Mann getödtet und fast sämmtliche mitkämpfende florentinische Verbannte von den Herzoglichen gefangen werden. Alle aber, dies ist ein merkwürdiges Zeichen, werden von den Soldaten wieder frei gelassen und nur sieben in Florenz eingebracht und enthauptet; die römischen Florentiner, die sich für Strozzi erklärt hatten, zu Rebellen erklärt.

Kurze Zeit nach diesen Ereignissen erhielt Michelangelo neue Anträge nach Florenz zurückzukehren. Die Hoffnung daß er diesmal vielleicht käme, beruhte darauf, daß die Geldmittel für den Bau des St. Peter zu mangeln begannen. In den vier Jahren, von 47 bis 51, finden wir 121,000 Ducaten dafür ausgegeben, in den vier folgenden nur die Hälfte dieser Summe. Nun war der Krieg keineswegs zu Ende. Strozzi saß wieder in Siena mit neu gesammelten Kräften, von Piemont aus drohten die Franzosen: es war in Rom wenig Aussicht für Michelangelo, daß in solchen Zeiten der Bau kräftiger würde aufgenommen werden. Dennoch zog er vor auf seinem Posten zu bleiben; und wie sehr er unter allen Umständen dazu entschlossen war, nicht fortzugehen, zeigte sich im März 55 als Giulio der Dritte starb und an seine Stelle derselbe Cardinal Cervini zum Papst erwählt wurde, mit dem er so scharf zusammen gekommen war und mit dessen Erhebung die Angriffe der Partei San Gallo's neu aufgenommen wurden.

Sogleich wiederholte Cosimo seine Bitten. Michelangelo würde durch keine Arbeiten in Florenz belästigt werden. Nur seine Anwesenheit verlange man, und daß er dann und wann ein Gutachten über die Unternehmungen des Herzogs abgäbe. Der Eifer, mit dem Vasari und Tribolo diese Vorschläge unterstützten, rührte, scheint es, auch daher, daß sie über Bandinelli endlich zu triumphiren hofften, dessen Einfluß am Hofe eine Thatsache war. Bandinelli wirthschaftete in alter Weise, schimpfte auf Michelangelo, mühte sich fort und fort ab Werke zu schaffen welche die seinigen in Schatten stellten, und war nicht fortzubeißen, obgleich er Allewelt gegen sich hatte und am meisten Benvenuto Cellini, der wenn die Rede auf Michelangelo kam, trotz Herzog und Herzogin für seinen Meister dazwischen fuhr.

Vielleicht wäre es gelungen, Michelangelo damals herüberzuziehen, hätte der neue Papst länger als drei Wochen regiert, von denen er die

halbe Zeit krank war. Daß Michelangelo unter Cervini's Nachfolger dann aber in Rom blieb und sogar dort gehalten wurde, hatte besondere Ursachen.

Caraffa bestieg jetzt den päpstlichen Stuhl! Der fanatische Greis mit dem Todtenkopfgesicht, nachdem er fünfzig Jahre für die päpstliche Religion gearbeitet, gelangte endlich in den Besitz der Macht, die seinem Willen keine Schranken mehr auflegte. Schon sein Vorgänger hatte für die Reform der Sitten Verordnungen erlassen: mit furchtbarer Strenge werden diese Bemühungen jetzt von dem 80jährigen neuen Herrscher aufgenommen, und damit auch für Michelangelo der Tag seines Regierungsantrittes ein denkwürdiger sei, ihm auf der Stelle die aus zwölfhundert Scudi bestehende Pension entzogen. Er sollte mit 100 Scudi monatlich aus der Baukasse von St. Peter dafür entschädigt werden, aber er blieb dabei, von dieser Seite nichts empfangen zu wollen, sandte das Geld zurück als man es ihm ins Haus brachte, und büßte es somit ein. Doch soll Alles hinter dem Rücken des Papstes geschehen sein.[181] Denn das war Paul des Vierten dämonischer Charakterzug, ihm wie allen nur in der Idee lebenden energischen Naturen eigen, daß er mit Gewalt seine Absichten durchzuführen trachtete und zugleich ohne die geringste Kenntniß der Menschen war, die er dazu verwandte und die seine Umgebung bildeten. Michelangelo war zu stolz, um mit dem Papste von dem Gelde zu reden. Er hätte es gekonnt. Denn Paul ließ ihn zu sich kommen und sprach in den gnädigsten Ausdrücken die Hoffnung aus, den Bau der Kirche rasch gefördert zu sehen. Zugleich freilich ward einer der talentvollsten Intriguanten, Pirro Ligorio, ein Neapolitaner, als Baumeister des Vaticans angestellt, der in Verbindung mit der Bande San Gallo's alsbald gegen Michelangelo zu machiniren begann.

Einundachtzig Jahre war dieser alt, als die neuen Hebel angesetzt wurden, ihn aus seinem Amte zu entfernen. Man verbreitete, er sei kindisch geworden. Er müsse abgesetzt werden. Er sei zu alt und schwach. Er aber, statt den florentiner Anerbietungen zu folgen, die immer ehrenvoller und dringender lauteten, während das Terrain in Rom immer unsicherer ward, stand fest an seiner Stelle so lange noch ein Funken Kraft in seinem Körper war.

3.

Paul der Vierte ist eine von den Erscheinungen die als Monstra der Geschichte dastehen. Mit dem Namen Caraffa bezeichnet man den ganzen

Umfang der von Rom aus als Heilsmittel der Ketzerei losgelassenen Gräuel. Um zu zeigen wie jetzt verfahren wurde, nur wenige Daten. Auf jede Art der Verbindung mit Ketzern, also auch nur zufälliges Zusammentreffen, 500 Ducaten Strafe das erste Mal, im Wiederholungsfalle Tod. Bei blos einmaligem längeren Gespräch mit solchen die aus irgend welcher Ursache in Ketzerangelegenheiten vor Gericht gefordert waren, das erste Mal 250 Ducaten, dann Exil, dann Tod. So 1558. Drei Jahre später die Verfügung, daß alle Briefe, Packete, Gepäckstücke im Interesse der Inquisition geöffnet und durchsucht werden dürfen. Bald darauf die schärfsten Ueberwachungsmaßregeln für die im Auslande reisenden Kaufleute. 1566, wer mit Genf irgendwie im Verkehr steht, Tod. 1568 Ueberwachung aller Fremden. Dem Herzoge muß in Florenz rapportirt werden über die Anzahl der vergebenen Hostien. Dies der Fortgang der Dinge. Giulio der Dritte war als Nachzügler Farnese's der letzte Papst im alten Geiste. Mit ihm nahm die heitere Renaissance Abschied, und auf das Jahrhundert des Wiederaufblühens folgte das der Wiedervernichtung.

Dennoch, finde ich, wird Caraffa Unrecht gethan. Er war nicht grausam von Natur. Er glaubte an das Gute im Menschen und zeigte sich milde wo er keinen Verdacht hegte. Und dann, wie er die Zeit auch trieb: er ward dennoch von ihr getrieben. Kaum, daß Polo und Morone, die bei der Wahl neben ihm im Vordergrund standen, andere Wege hätten einschlagen können, im Allgemeinen. Polo's Auftreten in England zeigt das, wohin er als Legat ging und wo er der begrabenen Ehefrau eines übergetretenen Italieners, Peter Martyrs, der vor Zeiten sogar zu seiner und Vittoria's Gesellschaft gehört hatte, den Proceß machen ließ. Noch in der Verwesung sollte der Leichnam die Qualen und die Schande erfahren, die der längst daraus entschwundenen Seele zugedacht waren. Und trotz dieser Energie fiel der Cardinal als anrüchig in Ungnade, während Morone gefangen gesetzt wurde. Caraffa saß da wie ein mit Feuer erfülltes Gerippe, er hätte am liebsten mit einer einzigen Flamme die Ketzer alle auf einmal weggesengt. Und während er so dachte und in den Kasteiungen fortfuhr die er sein Lebelang geübt, mißbrauchten seine Verwandte ihre Stellung unter seinen Augen auf brutale Weise. Paul ahnte lange nichts davon, dann aber, als ihm die Augen aufgingen, strafte er wie ein Rasender. Und mit demselben idealen Wahnsinn begann er den unsinnigen Krieg gegen Philipp den Zweiten, der als Nachfolger Karl des Fünften Spanien, Mailand und Neapel übernommen und Rom so völlig bei den Flügeln hielt,

daß die militärische Bewegung, mit der er die Leute im Vatican endlich zur Vernunft brachte, kaum ein Feldzug zu nennen war.

Der Papst war taub gegen alle Vorstellungen. Er empfand die unwürdige Stellung Roms Spanien gegenüber. Unter jeder Bedingung sollte dagegen losgebrochen werden. Ein Vertrag mit Frankreich wie gewöhnlich. Noch einmal stand die Freiheit von Florenz auf der Liste der vereinbarten Punkte: der spanische Cosimo sollte fort und der Stadt ihr altes Recht zurückgegeben werden.

Die Spanier wußten Alles. Sie warnten. Sie machten endlich Ernst. Eine Armee unter Alba kommt aus Neapel heran, legt sich wie eine große Schlange um Rom und zieht ein paarmal die Schlinge an, und darauf dann Versöhnung, Verzeihung und herzliches Einverständniß. Caraffa empfängt durch den äußersten Hochmuth, den er zur Schau trug, fast etwas Komisches. Er wollte mit keinem Diplomaten unterhandeln. Er, der einfache ascetische Mann, hatte als Papst eine ungeheure Pracht zu entfalten begonnen, nur um der Kirche willen. Er sei der erste Fürst der Welt, danach solle sein Haus gehalten werden. Die Kunst war ihm gleichgültig, aber die Peterskirche sollte rasch emporsteigen. Deshalb ließ er Michelangelo seine Gnade zu Theil werden und that mehr für den Bau als irgend einer der früheren Päpste.

Auch als Rom gegen die Spanier in Vertheidigungszustand versetzt wurde, wobei die Mönche in ihren Kutten Erde zutragen mußten, wurde Michelangelo um Rath gefragt, der dann aber, als die Spanier immer näher kamen, die Stadt verließ. Er hatte damals gerade Urbino, seinen treuen Diener, durch den Tod verloren und war in trostloser Stimmung. Hätte er nach Florenz zurückkehren wollen, niemals wäre die Gelegenheit passender gewesen, aber er ging in die Gebirge von Spoleto und blieb dort, bis im September die Rückkehr nach Rom möglich war.

In dem Briefe, in dem er Vasari mittheilt daß er zurück sei, findet sich zum ersten Male ein Wort über die Natur. Es ist seltsam, auch nicht ein Anklang bis dahin weder in Briefen, mündlichen Aeußerungen oder Gedichten. Wie, wenn man Rousseau's Confessions durchliest, Gemälde und Statuen ausgestrichen erscheinen aus der Reihe der Erscheinungen, so, wenn von Michelangelo die Rede ist, verschwinden Wälder und Wolken, Meere und Gebirge, und nur was von dem Geiste des Menschen geformt wird bleibt übrig. Michelangelo's einsame Fahrt in das Gebirge war der erste Weg, den er machte um die Natur zu suchen. ‚Große Unbequem-

lichkeiten und Ausgaben habe ich gehabt, schreibt er Vasari, aber auch großen Genuß als ich die Einsiedler des Gebirges besuchte; meine Seele ist mehr als zur Hälfte dort zurückgeblieben, denn wahrlich, nirgends ist Friede als in den Wäldern.'

Diesen Frieden mußte er besonders jetzt vermissen, wo die Intriguen Pirro Ligorio's begannen und er durch den Verlust Urbino's sich um ein gutes Theil mehr von der Welt getrennt fühlte. Denn je älter er ward, um so mehr schwand nun die Zahl auch derjenigen, die er schon in mittleren Jahren an sich gezogen. Tag und Nacht hatte er an seines alten Dieners Krankenlager gesessen, dessen Wittwe er, wie wir oben sahen, die sorgsamste Theilnahme zuwandte. Der Brief den er nach Urbino's Verscheiden an Vasari schrieb, ist wahrhaft verzweiflungsvoll. Nur die einzige Hoffnnng bleibe ihm jetzt noch, den verlorenen Freund in jenem Leben bald wieder zu finden. Er habe wohl gefühlt, wie Urbino, als er im Sterben gelegen, weniger durch die Furcht vor dem eigenen Tode, als durch den Gedanken gelitten habe, ihn so alt und einsam in dieser verrätherischen Welt der Trübsal zurücklassen zu müssen, in der ihm nun nichts mehr übrig sei als unendliches Elend.

Die Reise ins Gebirge aber hatte ihn aus diesen Schmerzen herausgerissen und ihm neue Kraft verliehen seinen Feinden gegenüber. Er wich und wankte nicht. Wieder schrieb ihm jetzt der Herzog in den liebevollsten Ausdrücken und ließ den Brief durch einen seiner eigenen Kämmerer nach Rom tragen. Michelangelo blieb fest. Es würde Schimpf und Schande für ihn sein, antwortete er Vasari, jetzt fortzugehen, wo nach langem Brachliegen die Arbeit neu aufgenommen worden sei und nun das Wichtigste, was seit 10 Jahren vorbereitet werde, wirklich geschehen solle. Wäre zu allen Zeiten fortgearbeitet worden wie unter Paul dem Dritten begonnen sei, dann würde er jetzt den Wunsch hegen dürfen, sich nach Florenz zurückzuziehen, so aber sei es unmöglich. Vasari möge dem Herzog danken für die so gütigen Briefe. Er selbst könne nicht antworten, sein Geist sei zu sehr angegriffen und das Schreiben eine harte Arbeit für ihn, aber wolle er jetzt fortgehen, so würde er nichts thun, als einigen Dieben einen großen Gefallen erweisen und das Verderben des Baues, ja dessen Aufhören für alle Zeit vielleicht, herbeiführen.

Und in diesem Sinne beantwortete er alle noch folgenden Aufforderungen. Eine Sünde würde es sein. Um Gotteswillen habe er begonnen: er müsse aushalten. Wohl sei es ein lockender Gedanke, seine müden Gebeine neben

die seines Vaters zu betten, aber er dürfe nicht. Und wie Michelangelo aushielt, hielt auch der Papst aus. Seine Gegner vermochten nichts durchzusetzen. Der Herzog, dem gegenüber er zuletzt auch das geltend machte, daß er sich zu alt und gebrechlich fühle, um die Reise zu unternehmen und die milde römische Luft, an die er gewöhnt sei, mit dem schärferen Klima von Florenz zu vertauschen, stellte ihm schließlich frei, in Rom zu bleiben. Als Cosimo in den letzten Jahren Michelangelo's nach Rom kam, besuchte er ihn, ließ ihn neben sich niedersitzen und bezeugte ihm ehrerbietige Hochachtung, während schon vor ihm selbst sein Sohn, der zum Cardinal gemacht worden war, Michelangelo aufgesucht und mit derselben Ehrfurcht behandelt hatte. Die Gedanken an Politik traten jetzt in den Hintergrund. Alle waren todt, die ehedem für die Freiheit gekämpft, ja sie nur noch erlebt hatten und der neue Zustand ein unumstößlicher geworden. Michelangelo ließ sich die Ehre gefallen, mit der er von den Inhabern der neuen Gewalt umgeben wurde. Er sah ein, daß es nicht an Cosimo allein liege, sondern daß die Natur der Menschen verändert sei. Er nahm Rücksicht auf seine Familie. Er gebrauchte gegen den Herzog die Formen unterthäniger Höflichkeit, mit denen seiner zu erwähnen schicklich gefunden wurde: was er im Stillen dachte, wissen wir darum nicht. Altersschwäche hat ihn niemals übermannt, seine Klugheit ihn nie verlassen, und auf irgend eine Art hat er sogar stets ausgesprochen was er in der Tiefe fühlte: ich führe hier eins von seinen Gedichten an, dessen Entstehungszeit wir nicht kennen, das aber wohl die Ergänzung zu jener äußerlichen Nachgiebigkeit bilden könnte, die Männer wie Vasari, weil es in ihrem Interesse lag, für eine Umkehr ausgaben.[182]

So viel scheint groß und kostbar, und es blickt
Das Volk drauf hin bewundernd, aber Einer
Steht abseits, ihm erscheint es um so kleiner
Und gallenbitter was sie hoch entzückt.

Und das sogar: der eitlen unverständ'gen
Gedankenlosen Welt muß er sich fügen,
Muß reden wie sie spricht und Freude lügen,
Und lächelnd die verborgnen Thränen bänd'gen.

Mein Glück ist nur, daß ganz verborgen sei
Was ich beweine und was heimlich trachtend
Des Herzens Wünsche wollen die ich hege.

Blind ist die Welt und nur Verräthern treu,
Ich aber, Haß und Ehre gleich verachtend,
Geh still und einsam weiter meine Wege.

Es ist nicht nöthig, daß diese Verse auf den Herzog von Florenz gedichtet seien, die darin ausgesprochene Gesinnung aber genügt, ihnen diese Beziehung mitzutheilen. Wer so geheim hielt was er dachte, und sich bis zur scheinbaren Anerkennung des Gegentheils bringen ließ, von dem darf angenommen werden, daß er in dem was ihm sein Lebelang das Heiligste war, eher eine Veränderung der Gesinnung heuchelte, als daß er sich hätte bekehren lassen. Und dies wäre selbst für den Fall festzuhalten, daß Michelangelo sich in Folge sogar wirklich entschlossen hätte nach Florenz zurückzukehren, nicht um seiner Vaterstadt willen, sondern weil seine Gegner in Rom immer mehr thaten, ihn dort unmöglich zu machen. Denn damals, so alt er war, lagen noch viele Jahre und Erfahrungen für ihn in der Zukunft.[183]

4.

Er erlebte noch im Jahre 58 den Tod Caraffa's und den Aufruhr in Rom, wo vom wüthenden Volke der Bildsäule des Papstes auf dem Capitol der Kopf abgeschlagen, wie ein Ball durch die Straße gestoßen und in die Tiber geworfen ward und die Gefängnisse der Inquisition gestürmt und verbrannt wurden. Er erlebte unter dem folgenden Papste neue Angriffe auf sich selbst, denen er jetzt mit dem Anerbieten, sein Amt niederzulegen, antwortete. ‚Es ist mir gestern gesagt worden, schreibt er am 16. September 1560 an den Cardinal di Carpi, in welcher Weise sich Ew. Herrlichkeit über den Bau des St. Peter ausgesprochen. Es könne nicht schlechter damit gehen als es ginge. Das hat mich tief geschmerzt; einmal, weil Ew. Herrlichkeit nicht von der wahren Lage der Dinge unterrichtet war, und dann, weil ich, wie es meines Amtes ist, mehr als irgend ein Mensch auf Erden den Wunsch hege daß Alles in gutem Gange sei. Aber da vielleicht mein Eigennutz oder mein hohes Alter mich täuschen, und ich so, gegen meinen Willen freilich, dem Baue schaden könnte, so werde ich, sobald ich irgend dazu im Stande bin, Seine Heiligkeit um meine Entlassung bitten, ja, damit nicht der kleinste Aufschub eintrete, ersuche ich Ew. Herrlichkeit, mich sofort meiner Mühe zu entheben, der ich mich, wie Sie wissen, ohne jede Vergütigung 17 Jahre lang unterzogen habe, und es ist klar und offenbar was während dieser Zeit von

mir geleistet worden ist. Noch einmal: mit der Gewährung meiner Bitte würde mir eine ausgezeichnete Gnade zu Theil werden, und somit küsse ich Ew. Herrlichkeit unterthänigst die Hand. Michelangelo Buonarroti.'

Der neue Papst, Pius der Vierte, ging nicht darauf ein. Im Gegentheil, es wurden Michelangelo die Einkünfte erstattet die er unter Caraffa eingebüßt. Im Gefühl, die Wölbung der Kuppel nicht erleben zu können, arbeitete er damals bei sich im Hause ein genaues Thonmodell, nach welchem unter seiner Leitung jenes größere von Holz angefertigt wurde, das alle Maße aufs genaueste enthielt und, als die Wölbung der Kuppel lange Jahre nach seinem Tode begann, nur im Colossalen copirt zu werden brauchte. Pius der Vierte war Michelangelo wohl gesinnt. Unter ihm wurden die Künste wieder aufgemuntert. Er war ein Medici, wenn auch aus der mailändischen Familie stammend die sich Medichi schrieb und erst später ihren Namen dem der florentinischen gleich machte. Für ihn entwarf Michelangelo das im Dome von Mailand dem Marquis von Marignan, seinem Bruder der Cosimo's Truppen im letzten Kriege befehligt hatte, errichtete Denkmal.

Aber freilich, die Gewänder, die Caraffa auf die Figuren des jüngsten Gerichtes hatte malen lassen, durfte Pius doch nicht wieder fortnehmen. Zuerst wollte Paul der Vierte das ganze Bild vernichtet haben. Die Verhüllnngen, zu denen man sich dann entschloß, erscheinen so betrachtet beinahe als eine Rücksicht gegen den großen Meister. Als ihm davon gesprochen wurde, denn es scheint auch das geschehen zu sein daß man ihm selbst gleichsam den Auftrag gab die Gewänder aufmalen zu lassen, antwortete er ironisch: ‚das ist bald gethan; der Papst soll nur die Welt in Ordnung bringen, mit Bildern ist das eine geringe Mühe, die halten still.' Daniele da Volterra that die Arbeit, und was auf diese Weise geschah ist nur ein geringer Anfang späterer Bemühungen. Volterra wäre nicht bis zu den letzten Tagen bei Michelangelo gewesen, wenn diese Malerei am jüngsten Gerichte gegen dessen Willen durch ihn wäre vorgenommen worden, ja, er hätte sich nicht einmal dazu hergegeben.

Michelangelo stand in seinem 86. Jahre als er jenen Brief an den Cardinal di Carpi schrieb. Die Sprache die er führte, zeigt wie wenig seine Feinde Recht hatten wenn sie ihn altersschwach und kindisch nannten. Noch deutlicher beweist der Verlauf den die Sache nahm, wie fest er auftreten konnte. Die den Bau beaufsichtigende Commission hatte die Gelegenheit, ihn bei Seite zu schaffen, in einer seiner Anordnungen zu finden geglaubt, als er nach dem Tode des Architekten, den er wenn er selbst

zu kommen verhindert war als seinen Vertreter zu senden pflegte, einen noch ganz jungen aber fähigen Menschen, Luigi Gaeta, an diese Stelle gebracht hatte, die er ausfüllen sollte bis sich eine geeignetere Persönlichkeit gefunden hätte. Die Commission gab diesem Gaeta, ohne Michelangelo zu fragen, seine Entlassung, und Michelangelo erklärte auf diesen Eingriff in seine Rechte, daß er den Bau nicht mehr besuchen werde.

Das war was man gewollt hatte. Ein Architekt, Nanni Bigio mit Namen, machte sich schon längst Rechnung auf Michelangelo's Stelle, ein schmeichlerischer, lügenhafter Mensch, der sich hinter die Commission gesteckt und ihr begreiflich gemacht hatte, wie er gerade der Mann sei den sie brauchen könnten. In Allem würde nach ihrem Gusto ausgeführt werden von nun an, besonders in den Geldangelegenheiten.

Nanni Bigio gehörte zur Partei San Gallo's. Schon in früheren Jahren war es ihm gelungen, den Bau der Brücke von Santa Maria, der Michelangelo übertragen worden war, an sich zu reißen und er hatte ein Werk zu Stande gebracht, das, wie Michelangelo richtig prophezeite, bald darauf vom Strome fortgenommen wurde. An Cosimo selbst hatte Nanni zu schreiben gewagt und ihn um seine Protection bei der nächstens zu erfolgenden Neubesetzung von Michelangelo's Stelle anzugehen, wobei er vom Herzoge einfach zurückgewiesen ward. Ihn producirte man jetzt als den Mann, dem die Oberleitung des Baues einstweilen anzuvertrauen sei, und Alles ward auf das schlauste eingeleitet. Michelangelo ließ man ganz aus dem Spiele. Er hatte ja erklärt, nicht mehr kommen zu wollen und kam nicht mehr; er habe geäußert, versicherte einer der Cardinäle, man möge ihm mit dem Bau des St. Peter nicht mehr zur Last fallen.

Jetzt aber sendet Michelangelo Daniele da Volterra zu diesem Prälaten. Allerdings wünsche er eine Stellvertretung, allein Volterra solle sie übernehmen. Der Cardinal äußert sich sehr erfreut darüber, läßt jedoch hinterher, als sei gar nichts vorgefallen, statt Volterra's Nanni Bigio bei dem Bau einführen, der sofort zu wirthschaften beginnt, Balken fortnimmt, Gerüste verändert und vollständig als Herr auftritt. Michelangelo hatte bis dahin die Sache leicht genommen. Wenn man ihm davon sprach, antwortete er, wer gegen Leute kämpft die nichts sind, der kann keine großen Siege erstreiten, chi combatte con d'appochi non vince a nulla. Als die Dinge nun aber zu toll wurden, rührte er sich. Der Papst war gerade auf dem Platze des Capitols. Michelangelo erscheint vor ihm und macht solchen Lärm, daß Se. Heiligkeit ihn in den Palast eintreten lassen muß.

Jetzt erklärt er, auf der Stelle Rom zu verlassen und nach Florenz gehen zu wollen, wo ihm der Herzog die glänzendsten Anerbietungen mache, wenn hier nicht sofort eine Aenderung eintrete. Der Papst beruhigt ihn und ruft die Commission zusammen, welche sich dahin ausspricht, daß der Bau unter Michelangelo's Leitung zu Grunde gehen müsse. Pius aber, statt den Herren aufs Wort zu glauben, sendet einen derer die in seiner Umgebung waren nach dem St. Peter, um sich selbst zu überzeugen wie die Sachlage sei. Jetzt kommt die Wahrheit zu Tage. Nanni Bigio, dem nun außer dem was er am St. Peter verdorben, die ruinirte Brücke und verunglückte Hafenbauten bei Ancona vorgeworfen werden, wird auf schimpfliche Weise fortgewiesen und ein Breve vom Papste erlassen, des Inhalts, daß für die Zukunft auch nicht in der geringsten Kleinigkeit von Michelangelo's Anordnungen abgegangen werden solle.

Wer so auftrat war kein Sterbender. Und um dieselbe Zeit schickt Michelangelo großartige Pläne nach Florenz zu einer unter der Protection des Herzogs für die florentinische Gemeinde in Rom zu erbauenden Kirche. Nicht einen sandte er, sondern eine ganze Reihe Entwürfe zur Auswahl, die er, da die Hände nicht mehr recht fort wollten, durch einen jungen Bildhauer, Tiberio Calcagni, zeichnen ließ, denselben der das Modell der Peterskuppel ausgeführt und dem er seine letzte Marmorarbeit geschenkt hatte. Zu jener Zeit auch wurde ihm das Modell des von Vasari zu einer Residenz des Herzogs einzurichtenden Regierungspalastes von Florenz zugeschickt, damit er sein Gutachten abgäbe, und vom jungen Cardinal Medici ward er wegen der Brücke Santa Trinità ebendort um Rath gefragt. Das Letzte was er für Rom that, war die Umwandlung einer ungeheueren in den Bädern des Diokletian erhalten gebliebenen Halle zu einer Kirche, die in der Folge dann aber so verändert worden ist, daß sie, wie sie heute dasteht, Michelangelo's Entwürfen nicht mehr entspricht.

Warum man ihn in den letzten Zeiten vorzüglich in Florenz zu haben wünschte, war der Vollendung der Laurentianischen Bibliothek und der Sacristei wegen, die beide unfertig und vernachlässigt dastanden. Für die Bibliothek ordnete er dann noch den Bau der Treppe an, die Capelle gab er auf. Es ist seltsam, wie man überall immer nur für das Neue Sinn hat. Um einen neuen Plan Michelangelo's that man das Aeußerste, die Capelle von St. Lorenzo aber blieb liegen und Niemand kümmerte sich darum. Die Geistlichen hatten einen Kamin mit offenem Feuer in ihr eingerichtet, und Staub und Asche lag auf den Figuren.

Vasari machte einen Plan, wie die noch fehlenden Statuen und Malereien unter die jungen florentiner Künstler zu vertheilen wären, aber es erfolgte nichts. Statt sie vollenden zu lassen, erhob sie der Herzog zum Versammlungsort der von ihm errichteten Akademie der schönen Künste, zu deren Ehrendirector Michelangelo ernannt wurde. Es geschah ein Jahr vor seinem Tode. Auch nicht ein einziger Künstler von Bedeutung hat diesem Institute etwas zu verdanken, dessen erster Director Cosimo selbst war. Wenn der alte Lorenzo, als er Bertoldo an die Spitze der Künstlerschule stellte die unter seinen eigenen Augen arbeitete, sich selbst zu deren erstem Director hätte ernennen wollen, der bloße Gedanke würde die Florentiner zum Lachen gebracht haben. Das war jetzt anders. Die Zeiten der Ehrentitel waren gekommen, wo die Fürsten als Halbgötter dastanden denen der Himmel bei der Geburt schon alle die Gaben mühelos umsonst verleiht die von ihren Unterthanen selbst die außerordentlichsten Geister nicht ohne angestrengte Lebensarbeit zu erwerben im Stande waren.

Nur Einer in Florenz, der, so niedrig er neben Michelangelo als Kraft steht, so hoch im Vergleiche zu den Anderen durch die Originalität erscheint mit der er arbeitete und sich sein Schicksal selber bereitete, Benvenuto Cellini hat damals dort Werke geschaffen, die nach denen Michelangelo's eigenes Dasein besitzen. Sein Perseus unter der Loggia dei Lanci, schräg gegenüber dem David am Thore des Palastes, ist die einzige Statue jener Zeit vielleicht, die frei vom Einflusse Michelangelo's geschaffen wurde. Cellini ist eine kraftvoll unabhängige Natur gewesen, und sein Perseus eine prachtvolle Arbeit. Man braucht nur den Styl, in dem er sein Leben geschrieben hat, mit der Schreibart Vasari's zu vergleichen, um zu fühlen wie weit er diesen überragt. Michelangelo hielt große Stücke auf ihn. Er sah in Rom die Büste, die Cellini von Bindo Altoviti gemacht, und schrieb ihm einen ehrenvoll anerkennenden Brief darüber. Sie steht heute noch in dem der Familie gehörigen Palaste nahe an der Engelsbrücke, wurde mir aber nicht gezeigt; die Büste des Herzogs jedoch, die in den Ufficien steht, läßt erkennen wie Cellini dergleichen arbeitete. Streng an die Natur sich haltend im Einzelnen, scharf sie wiedergebend und dennoch den Gesammteindruck über die Details stellend, hat er ein Meisterstück in ihr geliefert. Er war thätig in allen Künsten, die Malerei ausgenommen. Er schnitt die schönsten Stempel für Münzen, fertigte Schmuck, Panzer und Degenklingen, und zugleich colossale Statuen

an wenn sie begehrt wurden, und wußte, wenn die Zeiten auch das verlangten, als Architekt zu dienen. Im letzten Kriege gegen Strozzi hatte ihm der Herzog eins der Thore von Florenz zugetheilt und war zufrieden gewesen mit seinen Leistungen. Und dennoch, gerade wenn man einen solchen Mann mit Michelangelo vergleicht, tritt die Kluft zu Tage, die beide trennte. Cellini kräftig und genial drauflos arbeitend, aber ohne Plan, ohne Drang zu geistiger Höhe, ohne eine Ahnung des Einflusses den Dante auf die Seele eines Künstlers ausüben kann, während Michelangelo's Werke, um wieder die Worte der Vittoria Colonna zu brauchen, alle zusammen nur wie ein einziges dastehen.

5.

Endlich kam dann doch der Tag heran den Michelangelo längst erwartet, in Zeiten schon, in denen er nicht ahnte daß er noch so weit entfernt sei. ‚Vollendet ist die Laufbahn meiner Jahre' beginnt eins seiner Sonette, das er dichtete als noch manche Jahre vor ihm lagen. Seine Gedichte zeigen, wie unaufhörlich ihn der Gedanke an den Tod beschäftigte. Sie stammen zum großen Theil aus dieser letzten Zeit. Ihr Inhalt verräth es, oft auch die alte, große Handschrift, in der sie in der Vaticanischen Handschrift noch zu lesen sind, die meisten religiösen oder philosophischen Inhaltes, und in der gedruckten Ausgabe der Gedichte fortgelassen. Ich würde mehrere von ihnen mittheilen, wäre eine Uebersetzung erreichbar gewesen. Alle Versuche aber ließen nichts entstehen als Nachbildungen aus denen die eigenthümliche Schärfe Michelangelo's verschwunden war. Bis zur Verzweiflung steigert sich oft der Schmerz, den er jetzt ausspricht über die verlorenen Tage, und der Zweifel über die Gestaltung der Zukunft.

Ins Göttliche sollt' ich den Geist versenken,
Und all' die Jahre, die dahin gerauscht,
Hab' ich den Märchen dieser Welt gelauscht
Und folgte gern, wenn sie zur Sünde lenkten.

So beginnt das Sonett Le favole del mondo m'hanno tolto — il tempo dato a contemplar Iddio. Es war nicht möglich die Wucht dieser Worte in der fremden Sprache zu erhalten.

Schon auf dem Briefe, in welchem er Lionardo zur Geburt des Sohnes Glück wünscht, steht der abgerissene Anfang eines Sonettes, worin er sagt, daß ihm weder Malerei noch Marmorarbeit mehr die Gedanken beruhige, und so enthält die Vaticanische Handschrift manche andere Verse,

in denen die Dinge dieser Welt mit Verachtung und Abscheu genannt und die Gedanken an Gott und Unsterblichkeit als das einzig der Seele Würdige hingestellt werden. Erstaunlich ist das Zartgefühl, mit dem er, der Alles nur für Andere that und der in seinem Leben nie auch nur das geringste Körnchen Ehre mehr in Anspruch nahm als ihm zukam, sich der Leidenschaft anklagt, mit der er an den irdischen Dingen hafte. Alles sei verloren, ruft er aus, er fühle es; nichts habe er gethan für seine Seele, nichts gebe ihm Anrecht auf den Himmel als die glühende Sehnsucht nur, sich von sich selbst loszureißen, und er wisse, daß er zu schwach sei um es aus sich allein zu vermögen. Und dennoch, so sehr diese Sorge um das Jenseits dem Geiste des Christenthums entspricht, so wenig leitet sie Michelangelo auch hier auf das Römisch-Kirchliche: er stellt sich ganz allein dem Himmel gegenüber und sucht nur in den eigenen Gedanken den Trost, der ihm vielleicht dadurch zu Theil ward, daß er sein Gefühl in Worten, so wahr und so schön als er vermochte, niederschrieb.

Hier am äußersten Rande des Lebensmeeres
Lern' ich zu spät erkennen, o Welt, den Inhalt
Deiner Freuden. Wie du den Frieden, den du
Nicht zu gewähren vermagst, versprichst und jene
Ruhe des Daseins, die schon vor der Geburt stirbt.
Angstvoll blick' ich zurück, nun, da der Himmel
Meinen Tagen ein Ziel setzt: unaufhörlich
Hab' ich vor Augen den alten süßen Irrthum,
Der dem, den er erfaßt, die Seele vernichtet.
Nun beweis' ich es selber: den erwartet
Droben das glücklichste Loos, der von der Geburt ab
Sich auf dem kürzesten Pfad zum Tode wandte.

Condotto da molti anni all' ultime ore
Tardi conosco, o mondo, i tuoi diletti;
La pace, che non hai, altrui prometti,
E quel riposo che anzi al nascer muore:
La vergogna, e'l timore
Degli anni, che or prescrive
Il ciel, non mi rinnuova
Che'l vecchie e dolce errore,
Nel qual, chi troppo vive,
L'anima ancide, e nulla all' corpo giova.
Il dico, e so per pruova
Di me, che'n ciel quel sol' ha miglior sorte
Che ebbe al suo parto più pressa la morte.[184]

Der Gedanke, den auch Sophokles in seiner letzten Tragödie aussprach, μὴ φῦναι τὸν ἅπαντα νικᾷ λόγον, nicht geboren zu sein übertrifft alle Weisheit. Bei beiden Männern zeigen solche Worte, daß sie in Wahrheit die Grenze des menschlichen Lebens erreichten. Ihr Tagewerk war abgethan. Die Gedanken versagten den Dienst, sich dem Irdischen länger zuzuwenden; so dicht stand ihnen die ungeheuere Zukunft vor den Blicken, die sie erwartete, daß ihnen auch das Größte, das die Erde zu gewähren vermochte, klein, und, wenn sie zurücksahen, die ganze Lebensarbeit nur als eine mit vergänglichen Werken erfüllte Verzögerung erschien, sich dem zuzuwenden, was ihnen jetzt als das allein Wichtige Ungeduld einflößte es zu erreichen. Und doch, so stark war die Lebenskraft auch wieder in Michelangelo und die natürliche Liebe zu denen, deren Kreise er immer noch angehörte, daß solche Gedanken ihn nur in Momenten ergriffen, und er, so lange seine Hände sich zu bewegen vermochten, fortarbeitete um die alten Pläne weiterzuführen.

Zu Anfang 1564 traten die Anzeichen ein, welche ein baldiges Ende wahrscheinlich machten. Es sind wohl die hohen Jahre gewesen, die Michelangelo's Leben verlöschen ließen. Er nahm zusehends ab und wurde von einem schleichenden Fieber befallen, dessen Ausgang man voraussah. Daniele da Volterra und Tommaso Cavalieri waren um ihn, Federigo Donati ist der Name des Arztes, der ihn behandelte. Da Volterra gab Lionardo Buonarroto ununterbrochen Nachricht. Zu Ostern wollte dieser unter allen Umständen nach Rom kommen, da, im Februar schon schreibt Daniele plötzlich, er möge eilen, es ginge zu Ende. Und jetzt kam der Tod so rasch, daß Lionardo seinen großen Oheim nicht mehr am Leben traf. Am 18. Februar 1564 zwischen drei und vier Uhr Nachmittags starb Michelangelo im neunzigsten Jahre seines Alters. Daniele da Volterra und Cavalieri waren bei ihm. Ihnen und den Aerzten sprach er da erst seinen letzten Willen aus: Meine Seele in die Hände Gottes, meinen Leib der Erde, was ich besitze meinen Verwandten. Und zuletzt noch den Wunsch, daß sein Körper nach Florenz gebracht und dort begraben würde. — Man meint, die Erde müsse innehalten einen Augenblick in ihrem Laufe, wenn eine solche Kraft ihr entrissen wird. Glücklich diejenigen, die ihr Schicksal im Leben einmal das empfinden ließ. Denn so groß der Verlust ist, den sie erleiden wenn ein solches Herz plötzlich still steht und die Augen sich schließen, die Alles durchblickten und überschauten: die Erinnerung an das was der Mann gewesen ist, verleiht ihnen für immer eine höhere Ansicht

der Dinge. Diejenigen, die Goethe kannten, bilden heute noch in Deutschland eine unsichtbare Gemeinde. Die, welche Michelangelo noch gesehen, und wäre es zuletzt nur die flüchtigste Begegnung gewesen die sie ihm näher brachte, müssen es damals gethan haben.

Wir besitzen den Bericht eines der Aerzte an den Herzog von Florenz. „Heute Abend, lautet er, verschied zu einem besseren Leben der ausgezeichnete und in Wahrheit als Wunder der Natur dastehende Messer Michelangelo Buonarroti, und da ich ihn mit den anderen Aerzten in seiner letzten Krankheit behandelt habe, vernahm ich seinen Wunsch, daß sein Körper nach Florenz gebracht würde. Außerdem, da keiner seiner Verwandten anwesend war und er ohne Testament gestorben ist, erlaube ich mir, Ew. Excellenz, der Sie seine seltenen Tugenden so sehr zu schätzen wußten, darüber Nachricht zu geben, damit der Wunsch des Verschiedenen zur Ausführung gelange und seine schöne Vaterstadt durch die Gebeine des größten Mannes den jemals die Welt getragen hat, größere Ehre erlange.

Rom, den 18. Februar 1564.

Gherardo Fidelissimi aus Pistoja.
Durch Ew. Excellenz Gnade und Liberalität
Doctor der Medicin.

Michelangelo hatte die Absicht gehabt, vor seinem Ende seine Habseligkeiten nach Florenz zu schaffen, wo Lionardo ein Haus kaufen sollte um sie aufzunehmen. Es kam nicht dazu. Der florentinische Gesandte in Rom war vom Herzoge beauftragt worden, im Falle daß Michelangelo's Tod einträte, sofort Alles versiegeln zu lassen, damit nichts abhanden käme, wie in solchen Fällen nicht selten zu geschehen pflegte. Auch den Bericht des Gesandten haben wir. Es fand sich außer geringem Hausrath und einigen Marmorarbeiten nichts vor. Seine Zeichnungen hatte Michelangelo verbrannt. Ein versiegelter Kasten wurde in da Volterra's und Cavalieri's Beisein geöffnet und eine Summe von 8000 Scudi gefunden. Zwei von den Statuen ließ der Gesandte sogleich einpacken um sie nach Florenz zu senden. Dorthin wurden dann auch die Kleinigkeiten gebracht die sich im Atelier fanden: allerlei antike Figürchen aus Terracotta und dergleichen, die jetzt im Hause der Familie stehen, wo auch sein Schwert und der Stock, an dem er ging, als rührende Ueberbleibsel aufbewahrt sind, seiner Papiere nicht zu gedenken, über deren Schicksal noch immer nichts entschieden ist.

Als Lionardo am dritten Tage nach dem Tode ankam, war die

Leichenfeier in Rom schon vorüber, die in der Kirche S. Apostoli vor sich ging. Alle Florentiner und was in der Stadt an geistig bedeutenden Personen lebte, hatten Theil genommen. Jetzt handelte es sich darum, die sterblichen Ueberreste nach Florenz zu führen. Man fürchtete auf Widerstand bei den Römern. Es wurde behauptet, Michelangelo's letzter Wunsch, in seiner Vaterstadt begraben zu sein, sei nicht wahr. Man ging heimlich zu Werke. Der Sarg wurde als Kaufmannsgut aus den Thoren geschafft.

Am 11. März langte er in Florenz an. Nach dreißig Jahren freiwilliger Verbannung kam Michelangelo todt zurück in seine Vaterstadt. Nur Wenige wußten, daß er es sei, der in dem verhüllten Sarge durch das Thor einzog. Der Herzog scheint den Befehl ausgesprochen zu haben, daß geschwiegen werde. Unberührt, wie er ankam, wurde der Sarg in die Kirche von S. Piero Maggiore getragen und niedergesetzt.

Der nächste Tag war ein Sonntag. Gegen Abend versammelten sich die Künstler in der Kirche. Eine schwarze Sammetdecke mit Gold gestickt lag über der Leiche und ein goldenes Cruzifix darauf. Alle umgaben sie in dichtem Kreise; Fackeln wurden angezündet, welche die älteren Künstler trugen, während die jüngeren die Bahre auf die Schultern nahmen, und so ging es nach Santa Croce, wo Michelangelo beigesetzt werden sollte.

Es war ganz in der Stille geschehen. Einzeln hatten sich die Künstler in San Piero Maggiore zusammengefunden. Aber das Gerücht war durch Florenz geflogen, die Leiche sei angelangt. Als der Zug aus der Kirche trat, empfing ihn eine dunkle große Menschenmenge, die still durch die Straßen mitzog nach Santa Croce.

Hier erst in der Sacristei wurde der Sarg geöffnet. Das Volk war in die Kirche eingedrungen. Da lag er, und obgleich drei Wochen vergangen waren seit seinem Tode, schien er unverändert und trug kein Zeichen der Verwesung: die Züge unentstellt, als wäre er eben gestorben.

Aus der Sacristei trugen sie ihn in die Kirche, an die Stelle wo er beigesetzt werden sollte. Die Menschenmenge aber, die jetzt zuströmte, war so groß, daß es unmöglich war, das Grabmal zu schließen. Jeder wollte ihn noch einmal sehen. Wäre es nicht in der Nacht gewesen, sagt Vasari, man hätte ihn müssen offen stehen lassen. So aber, weil man ganz im Geheimen Alles vorbereitet hatte und doch nur die kamen welche in der Schnelligkeit davon gehört, verlief sich das Volk zuletzt.

Was hatten die Leute an Michelangelo? Es waren die Florentiner

nicht mehr, die verstanden warum er fortgegangen war und nicht zurückkehren wollte. Die Sorge des Herzogs war eine unnöthige, daß der Leichnam des großen Mannes eine politische Erregung hervorrufen könnte. Sie starrten ihn an, heimlich trauernd vielleicht über die Schwäche und den Verlust der Freiheit, zu dem sie herabgesunken waren, wie ein Volk, das in das Grabmal eines alten Kaisers blickt, unter dem es vor Zeiten groß und ruhmvoll war und dem der verfallene Körper doch kaum eine Ahnung der Zeiten zurückgiebt, in denen diese Faust noch ein Schwert führte. Sie stehen davor, betrachten ihn, es durchschauert sie etwas das bald wieder verschwindet, und Jeder geht nach Hause und besorgt seine täglichen Geschäfte weiter.

Erst im Juli waren die Vorbereitungen beendet für die Leichenfeier, welche die Künstler veranstalteten. Vasari beschreibt sie in einem ausgedehnten Berichte; Stück vor Stück erzählt er, wie die Kirche von San Lorenzo ausgeschmückt war, welche Embleme und Unterschriften, und von welchen Künstlern jedes Einzelne gearbeitet wurde. Varchi hielt die Leichenrede. Der Einzige der Michelangelo damals noch verstand in Florenz, Benvenuto Cellini, war nicht dabei. Es muß Allerlei vorgefallen sein. In den Acten der Akademie steht, er habe nicht gewollt; Vasari sagt, er habe sich darüber gewundert daß er gefehlt, an einem andern Orte, er sei krank gewesen. In Santa Croce ließ Lionardo Buonarroti ein Denkmal errichten, zu welchem der Herzog den Marmor schenkte; Dante's, Alfieri's und Macchiavelli's Grabmäler sind in derselben Kirche. Auch Michelangelo's Haus in der Ghibellinischen Straße steht noch. Unverändert nicht, denn man hat es im Sinne des Gedächtnisses an ihn mit Malereien und mit den Werken geschmückt, welche von seiner Hand im Besitz der Familie blieben.

Der Herzog sprach die Absicht aus, Michelangelo in Santa Maria del Fiore ein Denkmal errichten zu lassen, aber er hat es nicht gethan. Unter den Bildsäulen großer Florentiner, die heute den Hof der Ufficien schmücken, steht auch die seinige, aber in einer Reihe mit andern und ohne hervorzustechen.

Alle Italiener fühlen, daß neben Dante und Rafael er die dritte Stelle einnimmt und mit ihnen die Dreizahl der größten Männer bildet, die ihr Vaterland hervorgebracht. Ein Dichter, ein Maler und Einer der groß in allen Künsten war. Wer wollte, wo diese stehen, einen Feldherrn oder Staatsmann ebenbürtig an ihre Seite stellen? Die Kunst allein ist es, die die Blüthe der Völker bezeichnet.

[illegible]

Abschluß.

Michelangelo erlebte noch im letzten Jahre den Ausgang des Tridentiner Concils, das nach vollbrachter Aufgabe, die einer Reform bedürftige katholische Christenheit durch neue Satzungen zu befriedigen, auseinanderging. Es lag in der Natur der Dinge, daß diese Versammlung, deren anfänglicher Zweck war, unter gemeinsamer Berathung der Katholiken und Lutheraner ein die ganze Welt umfassendes Glaubensbekenntniß zu finden, als letztes Resultat eine Reihe von Sätzen lieferte, durch welche die Macht des römischen Papstes und der ihm untergebenen Geistlichkeit zu einer mit schrankenloser Gewalt wirkenden Polizei erhoben ward. Die Erziehung der Jugend war von jetzt völlig in die Hände der Geistlichkeit gegeben, und über die Gedanken der späteren Jahre, mochten sie nun brieflich oder gedruckt oder nur im Gespräche sich äußern, eine so gründliche Controle erlaubt, daß wir, wenn nicht der menschliche Geist die unbändige Spürkraft besäße durch Felsen hindurch Canäle zum Licht und zur Wahrheit zu finden, nicht zu erstaunen brauchten, wenn die Geschichte des 16. Jahrhunderts in seiner zweiten Hälfte und die des 17. einen völligen Stillstand geistiger Thätigkeit zeigte. Dies um so mehr als bald auch in protestantischen Ländern derselbe Geist des Erstarrens in gegebenen Formen eintrat, so daß, weil hier das Terrain kleiner und die Verhältnisse kleinlicher waren, das sich darbietende Schauspiel ein noch elenderes ist.

Aber die Kirche hätte nichts vermocht ohne den guten Willen der Fürsten, welche jetzt in der Religion eins der wirksamsten Mittel sahen, sich über den Völkern in Besitz der Gewalt zu erhalten. Wenig mehr hören wir fortan von Feindschaft zwischen den weltlichen Regierungen und der Geistlichkeit. Inniges Einverständniß tritt an die Stelle der alten Kämpfe. Was in Florenz geschah, kann als Modell gelten für das was

jetzt in ganz Europa vor sich ging: überall Verschwinden der bürgerlichen Freiheit, der der Städte sowohl als der welche der Adel ausübte, und statt der Verfassungen, welche die Fürsten nur als ideale Spitze der Staaten gelten ließen, deren ausübende Macht an gesetzliche Bedingungen geknüpft war, absolute Monarchieen, mit, der Theorie nach, nur zwei Factoren: einem Fürsten auf dem Throne, der als lebendiger Stellvertreter Gottes auf Erden an sich gar nicht zu sündigen oder menschliche Schwächen zu hegen im Stande gewesen wäre, und einer Heerde von Unterthanen, die allerdings auf verschiedenen Stufen höher oder tiefer stehend, dennoch keine anderen Rechte besitzen, als solche die ihnen der Fürst jeden Augenblick wieder entziehen konnte. Und dieser Zustand in protestantischen Ländern sowohl als katholischen, und wo er nicht durchgeführt war, die Tendenz wenigstens, ihn herzustellen.

Aber auch dies nicht etwa das Resultat einer allgemeinen Fürstenverschwörung gegen die Freiheit der Völker, sondern, wie in Florenz, die natürliche Entwickelung der Zustände. Es ist gesagt, wodurch das Herzogthum dort möglich wurde: die Masse derjenigen wuchs mehr und mehr, welche ohne zu den alten angesessenen niederen oder edleren Familien zu gehören, emporkommen wollten und sich an die Fürsten anschlossen, die allein ihnen eine Carrière zu eröffnen im Stande waren. Dieser Weg ward immer allgemeiner und bald selbst von denen eingeschlagen die ihn früher verachtet hatten. Die, von welchen die Fürsten so zum Werkzeug des Emporkommens gemacht wurden, fielen diesen selbst zugleich als Werkzeug zur eigenen Erhöhung in die Hände, und es entstand ein neuer Adel in den Ländern, der unfreier als der alte, dennoch wirksamer und thätiger eingriff und bald das einzige Element war, das die Völker und Länder repräsentirte: die Beamten und die Armee bilden den Boden auf dem die Gewalt des Fürsten ruht, ächt demokratische Schöpfungen beide, durch die die alte Gliederung der Stände aufgehoben ward. Und so völlig durchdrang diese neue Organisation die Staaten, daß erst heute, wo wir zu einer natürlicheren Ordnung zurückzukehren beginnen, die unbefangene Betrachtung dieser Zustände möglich wird.

Michelangelo's Laufbahn zeigt die aus der freien Kunst in die Hofmalerei sich umwandelnde Thätigkeit der Künstler. Er selbst endete beinahe als Hofarchitekt, Tizian fast als Hofmaler. Was nach ihren Zeiten Großes in den Künsten geschaffen ward, hat beinahe nur den einzigen Zweck, den Bestellungen prachtliebender Fürsten zu genügen. Religiöse

Bilder denen der geistlichen, weltliche denen der weltlichen hohen Herren. Immer colossaler werden die räumlichen Bedingungen, immer beschränkter die gestattete Zeit, immer bewunderungswürdiger die Geschicklichkeit der Künstler, beide noch zu überbieten. Und deshalb Tizian für die Malerei und Michelangelo für die Architektur in den folgenden Zeiten höchste Vorbilder. Tizian mit seiner Technik, die zuletzt bei in der Nähe fast unvermischt nebeneinandergestellten Pinselstrichen, dennoch im Ganzen ungemeine Effecte erzielte; Michelangelo, indem er durch die Reichhaltigkeit seiner Stellungen für die Bildhauer die Nachahmung der Natur, und durch seine grandiosen Bauten für die Architekten eigene Ideen beinahe unnöthig machte. In umfangreicher Weise beherrschen Michelangelo und Tizian die folgenden Künstler, und ziemlich Alles was gethan worden ist, läßt sich auf ihre Thätigkeit zurückführen.

Eigenthümliche Ideen reden von jetzt an nicht mehr aus den Kunstwerken. Die religiösen Bilder entsprechen weder dem inneren Gefühl der Meister, die sie malen, noch dem der Laien oder Geistlichen, die sie bestellen. Die Werke sind keine Selbstgeständnisse mehr, sondern geben conventionelle Gefühle. Triumphe äußerer Geschicklichkeit werden gefeiert, aber fast nur da noch ist Wärme zu bemerken, wo ein mit Liebe gemaltes Portrait das Herz des Malers durch die Farben schimmern läßt. Doch selbst hier greift bald die falsche Mode um sich, unbedeutende Gesichter durch eine Art romantischer Auffassung zum Abbild von Charakteren zu machen die ihren Besitzern nicht eigen waren, Züge und Gestalt aufzubessern, die Augen glänzender zu malen, die Wangen blühender, die Lippen zarter, das Haar üppiger als die Natur es geschaffen hatte. Es entstanden Portraits, die denen schmeichelten welche sie bestellten, die uns aber, wo wir sie sehen, wie Wasser durchs Gedächtniß laufen. Wer aber vergäße ein Portrait Rafaels? Es ist nicht zu läugnen, Maler sind aufgetreten im 17. Jahrhundert, die Außerordentliches geleistet haben, es wäre unnöthig sie aufzuzählen, nicht ein einziger aber unter denen, durch welche die Kunst fortgeführt wurde, flößt das menschlich verlockende Gefühl ein, das bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts aus den Werken der Künstler anmuthig fesselnd uns anhaucht und uns die Stille ahnen läßt, in der sie schafften, die Versenkung in ihre Werke, die Freude an ihrer Vollendung, und die Gewissenhaftigkeit mit der sie langsam herbeigeführt ward. Den besten Sachen des 17. Jahrhunderts fühlt man an daß sie rasch gearbeitet wurden, daß dem Meister daran lag bald fertig zu werden,

und daß er nie das Urtheil derer aus dem Geiste verlor, für die er arbeitete.

Diese Flüchtigkeit des neueren Schaffens entsprach aber der größeren Beweglichkeit der Menschen und dem rascheren Umschwung in den Schicksalen; und der verschwindenden Concentration der Künstler parallel läuft der flüchtigere Genuß des Publikums. Die bildenden Künste hörten auf als Abbild der Ideen zu dienen, welche die Welt bewegten, weil die Seßhaftigkeit der Menschen aufhörte, ohne die ein tiefgehenderer Einfluß von Gemälden, Statuen und Bauten nicht möglich ist. Weniger fest an die Stelle geklammert wo man aufgewachsen war, schmückte man diese selbst mit minderer Sorgfalt, und mehr umher getrieben und hineingerissen in allgemeine Schicksale, suchte man auf andere Weise als bisher den Zusammenhang des eigenen Herzens und der höchsten Schönheit, deren Vermittlerin die Kunst ist, zu erreichen.

2.

Ariost dichtete zu den Zeiten, in denen Michelangelo arbeitete. Es kann fast mit Sicherheit angenommen werden daß sie einander begegnet sind. Aber ich habe weder seinen Namen noch den anderer Dichter genannt, da sie auf den geistigen Zustand ihrer Tage zu geringen Einfluß ausgeübt. Man pflegt Leo den Zehnten als den goldausstreuenden Protector der Dichter, Gelehrten und Musiker hinzustellen: aber was von diesen gethan ward, hatte wenig zu bedeuten damals. Man verstand die antiken Autoren, man führte plautinische Komödien auf und ahmte sie nach in italienischer Sprache, aber es war eine Liebhaberei der Vornehmen. Ariost und Macchiavelli, die einzigen die gut italienisch zu schreiben verstanden, ließ Leo der Zehnte bei Seite liegen.

Macchiavelli, in den prosaischen Schriften, wäre geeignet als der Beginn einer literarischen Aera betrachtet zu werden, seine Werke aber sind erst von späteren Zeiten gewürdigt worden. Die Arbeiten der anderen florentinischen Geschichtsschreiber blieben zum größten Theil versteckt liegen, bis nach langen Jahren die Handschriften gefunden und veröffentlicht wurden. Die Musik war ein Anhängsel der Dichtkunst, einfacher Art und ohne die Kraft zu berauschen wie heute. Man hätte all das entbehren können: die bildende Kunst allein war im Stande zu begeistern. Sie begriff man, auf ihre Schöpfungen blickte Jeder, und entzückt rühmten sich die Städte ihres Besitzes an Bauten, Bildsäulen und Gemälden.

Eine Fluth von Sonetten entstand als die Sacristei von San Lorenzo oder der Perseus des Cellini zuerst gezeigt wurden, während über Bandinelli's Werke ein poetischer Sturm von Verachtung ausbrach. Nicht nur bei allen Festen standen die Künstler oben an, sondern in das ganze Leben der Zeit waren sie tief verflochten. Neben den Stanzen des Vaticans, den Gemälden der Sistina, den Statuen der Sacristei kann keine geistige Schöpfung der gleichen Jahre als ebenbürtig aufgewiesen werden. Sie stehen so hoch über den anderen Producten ihres Jahrhunderts, als Dante's Verse über den Malereien Giotto's stehen.

Durch die Erregung aber, mit der die Reformation die Gemüther erfüllte, wurde der Sprache eine Gewalt verliehen, die sie bald als den einzigen Spiegel gleichsam für die Gefühle der Völker erscheinen ließ, und in demselben Maße, in dem, was durch sie geschaffen worden war bis dahin, neben den Werken der bildenden Kunst niedrigeren Ranges erschien, mußte von nun an das durch die Kunst an Gedanken zur Erscheinung Gebrachte zurückstehen neben dem was geschrieben wurde. Rafael und Michelangelo beherrschen das 16. Jahrhundert: im siebzehnten steht die Literatur übermächtig da. Alle Anstrengungen waren im siebzehnten darauf gerichtet, dem Druck der politischen und theologischen Tyrannei zu entfliehen; man warf sich auf die Beobachtung der Natur, die einstweilen die Religion am wenigsten zu berühren schien, und flüchtete in die Länder der Poeten, in denen die irdische Obrigkeit nicht zu gebieten hatte. Und daraus hat sich in den drei Jahrhunderten zwischen heute und den Zeiten Michelangelo's die Sprache zu solcher Herrschaft erhoben, daß es uns heute ganz unmöglich scheinen würde, es könne ein Maler oder Bildhauer durch seine Werke Eindruck machen auf das Volk, wie Schiller oder Goethe mit ihren Versen und ihrer Prosa. Und dies Uebergewicht der Literatur zeigte sich gleich im Anfange der neuen Zeit: Zurbaran, Murillo und Velasquez sind große Maler, aber sie stehen zurück hinter Cervantes, Lope de Vega und Calderon. Lesueur und Lebrun können nicht genannt werden neben Moliere und Corneille; und Rubens, den man den Shakespeare unter den Malern nennt, und Vandyck, was sind sie neben dem wirklichen Shakespeare, aus dessen Versen Gestalten vor uns auftauchen, neben denen Rubens reizendste Köpfe eintönig und stumm erscheinen.

Hatten sich jedoch im 17. Jahrhundert bildende Kunst und Literatur noch eher die Wage gehalten, im achtzehnten verliert sich selbst der Anschein, und die Obergewalt des geschriebenen Wortes ist so sichtbar, daß die Kunst

neben der Literatur fast verschwindet. Der letzte Rest dessen was das 17. Jahrhundert aus dem sechszehnten mitgebracht an beruhender Genußfähigkeit und einer durch die Schönheit des Lebens sich über die Freiheit des Lebens tröstenden Anschauung der Dinge, war verloren gegangen, und die Anstrengungen des Geistes darauf gerichtet, den Zwang der politischen Verhältnisse loszuwerden, deren materielle Nachtheile allmählich hervorzutreten begannen. Die Summen fingen an zu mangeln, die früher für den Luxus der schönen Künste flüssig gewesen. Man begann den Werth des Geldes, der Zeit, der Arbeitskraft mit den Fähigkeiten der Länder zu vergleichen, welche sie bedurften und hervorbrachten. Die Naturwissenschaften nahmen immer größeres Terrain ein. Italien, als das Vaterland der schönen Künste, sank in die Stellung eines Landes zurück, in dem man sich nur noch die Zeit vertrieb, Spanien war von seiner allmächtigen Höhe herabgestiegen, der römischen Centralgewalt in geistlichen Dingen begannen die Mittel zu fehlen sich geltend zu machen, und die Initiative der Bewegung ging von den Franzosen aus, einem Volke, das für die Literatur mit großen Fähigkeiten begabt, für die bildende Kunst kein natürlich schöpferisches Gefühl besitzt. Das französische Wesen aber durchdrang das geistige Leben der Völker zuletzt so ganz und gar, daß Malerei, Sculptur und Architektur in Frankreich ihre Muster suchten, und, wie im vorhergehenden Jahrhunderte das Persönliche aus den Werken der Künstler allmählich geschwunden war, nun sogar die Natur verloren ging.

3.

Dieser Verlust beschränkte sich bald aber nicht mehr auf die Künste. In den fortschreitenden Jahren theilte er sich der Literatur mit. Das Gefühl begann in Europa lebendig zu werden, daß nicht nur die politischen Zustände, in denen man lebte, unnatürliche seien, sondern auch die Mittel, durch die man sich über sie zu erheben suchte, aufhörten, ihre Dienste zu leisten. Die französische Literatur war mächtig gewesen so lange sie gegen die römische Hierarchie kämpfte, nun, da deren Macht gebrochen war, verlangte man neuen, frischen Inhalt für das geistige Leben, und jetzt endlich war es, wo die protestantisch-germanischen Nationen, die bis dahin nur im Anschluß an die französische Bewegung etwas zu leisten vermocht hatten, selbständig eintraten und den Fortschritt zu leiten begannen.

Deutschlands Schicksale waren denen der anderen Länder unähnlich gewesen. Ueberall sonst hatten blutige Kriege, an denen sich die Nationen

selbst betheiligten, das Uebergewicht entweder des Katholicismus, in Spanien und Frankreich, oder das der religiösen Freiheit, in England und Holland, herbeigeführt. Durch diese Kämpfe, die alle Leidenschaften der Völker erregten, waren Charaktere gebildet und ein frischer, vertheidigungsmuthiger Geist in den Einzelnen genährt worden, der dem allgemeinen Zustande zu Gute kam. Ohne diese Kriege hätten Shakespeare, Corneille und die spanischen Dichter die Charaktere nicht gefunden die sie auftreten ließen.

Bei uns dagegen ward nichts dergleichen erlebt. Man vertrug sich. Niemand störte die Lutheraner, um sie zu zwingen sich im Ganzen ihrer Haut zu wehren, Niemand reizte die Katholiken zum Angriff. Beide Theile waren fast hermetisch gegeneinander abgeschlossen. Während überall gewaltsames Drängen die Macht der Fürsten concentrirte und befestigte, schleppten sich bei uns die Dinge langsam weiter ohne Entscheidung im Großen. Die unendliche Theilung des Landes bestand fort, und selbst der ungeheure Angriff der habsburgischen Dynastie, welche Italien und Spanien gegen den lutheranischen Norden hetzte um ihn zur Umkehr unter das alte Joch zu zwingen, hatte keinen Erfolg. Dreißig Jahre lang war Deutschland, das als eigne Nation den Ausschlag nicht zu geben vermochte, das Schlachtfeld für die es umgrenzenden Völker, und nachdem die Fremden, die so auf unserem Boden sich bekriegt, endlich Frieden geschlossen, kehrte der alte Zustand wieder. Niemand war Sieger gewesen, Niemand blieb Herr des Landes, das nur verloren hatte. Deutschland als ein Ganzes existirte jetzt kaum mehr. Die katholischen Theile verfielen dem romanischen Einflusse, während in den protestantischen sich in geheimer Nachahmung der französischen Regierung das Fürsten- und Pastorenregiment bildete, das ein Kennzeichen des vorigen Jahrhunderts ist. In den übrigen Ländern wuchsen die Künste weiter: bei uns hörten sie im nationalen Sinne ganz auf, und der Protestantismus, der für die romanischen Länder zu einem Anstoß geworden war alle Kräfte zusammenzunehmen, führte so für diejenigen, denen er am meisten hätte nützen sollen, in nächster Nähe nichts als Dürre und Stillstand herbei.

Soll von germanischer Kunst gesprochen werden, so dürfen wir weder von der der antiken Völker, noch von dem was im 16. Jahrhundert in Italien geschah, ausgehen. All das liegt für uns abseits, und der Einfluß dieser Mächte hat nur störend eingewirkt. Die deutsche Kunst ist durch die Berührung mit den Italienern aus ihrer eigenthümlichen Bahn herausgedrängt

worden Jahrhunderte lang, und lenkt erst heute in die alte Spuren wieder ein, die dem germanischen Kunsttriebe entsprechend, uns weiterzuführen allein geeignet sind. Es giebt Viele, welche groß geworden in antiker und italienischer Anschauung, den heute einbrechenden Naturalismus für eine Verirrung halten: wenn sie die deutsche Kunst als etwas Berechtigtes in sich aber von ihren Anfängen ab verfolgen wollten, und ihr Bestreben erkennten, als Verkörperung deutscher Ideen dem Volke das zu geben was unser Volk von der Kunst verlangt, so müßten sie in dem großen Wirrwarr des heutigen Tages nichts als die Umkehr zu dem für uns Angemessenen und Natürlichen erblicken.

Zu einer Zeit, wo in Italien die bildenden Künste noch nicht wieder emporgebracht waren, existirte in Deutschland eine Malerei, Sculptur und Architektur, deren Ueberbleibsel den hohen Grad der Ausbildung andeuten, auf dem diese Künste standen.

Die italienische Bildhauerei und Baukunst erneute sich durch die Wirkung der in Rom zumeist entweder erhaltenen oder neu zu Tage tretenden antiken Werke. Nicht so die Malerei. Giotto war in Avignon. Wie weit er von da aus nördlich vordrang wissen wir nicht, aber daß zu seiner Zeit Dinge dort zu holen waren, die weder Italien noch Byzanz besaßen, ist gewiß. Der Streifen Europa zwischen den Mündungen der Rhone und denen des Rheines, die aneinander stoßenden fruchtbaren Thäler der beiden Flüsse, sind das Land, in dem sich lebendiger als in Italien und Byzanz antikes Wesen erhalten und fortgebildet hat. Hier war die Berührung der antiken und modernen Zeiten die natürlichste und fruchtbarste. Hier ging der antike Baustyl durch alle Phasen in den gothischen über. Hier, in den alten Städten, brachen auch die politischen Formen nicht plötzlich zusammen oder verkamen, sondern flossen langsam ein in die moderne Gestaltung. Hier, wenn Giotto so weit kam, fand er eine aus uralter Ueberlieferung fortschreitende Kunst vor, die sich zur Rechten und Linken in die Länder verbreitete und deren einer Theil, die Malerei, durch ihn, wie ich glaube, nach Florenz gebracht worden ist. Hier auch, unabhängig von dem, was darauf in Italien geschah, bildeten sich die Künste weiter, getragen vom Reichthum des Landes und der unabhängigen Stellung seiner Bewohner, bis erst in den Zeiten Karls des Fünften, als der politische Bau von ganz Europa umgestürzt ward, auch hier das eigene Leben von Spanien und Italien aus unterjocht wurde und die Kunst dem Einflusse der Schulen Tizians und Michelangelo's anheimfiel.

Fasse ich zusammen, was bis zum Auftreten Rafaels von Deutschland und den Niederlanden in Malerei und Sculptur geleistet worden ist, so kann es der Thätigkeit der Italiener nicht nur ebenbürtig an die Seite gestellt werden, sondern übertrifft sie. Nur der eine Grundunterschied zeigt sich vom Beginne ab: die romanische Kunst wird von einem idealen Gefühl für die Harmonie der Linien und für das Zusammengehen aller Figuren zu einer sich abschließenden Composition geleitet, während die germanische mit oftmals fast wie bewußte Hartnäckigkeit erscheinender Selbstbegrenzung nur die Genauigkeit in der Nachbildung dessen anstrebt, was sie vor Augen hat. Wie roh in den Mitteln erscheint Giotto bei seinem Portrait Dante's, Niemand aber hätte im Norden solch einen Umriß gezeichnet. Und deshalb, so weit die Italiener in der Zartheit der Farben und der äußersten Treue zurückstehen, mit der bei uns gemalt wurde, in dem Einen übertreffen sie uns, daß sie die Gestalten über das Individuelle hinaus zu erhöhen wissen. In der Cathedrale von Brügge sehen wir einen van Eyck zugeschriebenen Madonnenkopf. Dargestellt ist das Antlitz einer Frau die in Thränen ausbrechen will, mit Anstrengung aller geistigen Kraft aber sich zu fassen und die Verzweiflung zu unterdrücken sucht, der sich hinzugeben vernichtend sein würde. Der geschlossene, von innerlichem Schluchzen fast gesprengte Mund, die Augen, die ihre Thränen wieder aufgesogen zu haben scheinen, die jammervolle Schwäche und Stärke zugleich, ist nicht mit Worten zu beschreiben. Rafael wäre nie darauf gekommen, das darstellen zu wollen. Und in der Abbildung solcher Momente eine Meisterschaft bei den nordischen Malern. Die feinsten Regungen der Seele bilden sie ab. Weder die Griechen noch die Italiener haben auch nur Versuche in dieser Richtung aufzuweisen.

Auch in den Portraits entdeckt sich dieser nationale Unterschied. Antike Büsten und Statuen tragen den Ausdruck einer ruhigen leidenschaftslosen Seele. Die Augen scheinen klar und fest in eine lichte Weite zu blicken, die Lippen athmen in gemessenen Zügen, die Haltung des Körpers ist, als hätte das Volk die Augen auf sie gerichtet und beobachtete ihr Benehmen. Italienische Bildnisse zeigen ein leises Lächeln zuweilen, meistens fühlt man, der Meister hat die glücklichsten Momente zu wählen gesucht. Es ward erzählt, wie sorgsam künstlich Lionardo diese Stimmung bei der schönen Mona Lisa herbeiführte. Dagegen die Portraits Dürers oder Holbeins: nicht ein Schimmer von Stimmung, nicht ein Anflug idealer Freude im Ausdruck, sondern mit staunenswürdiger Sorgfalt der Mensch dargestellt,

wie er dasaß und sich malen ließ, nicht um einen Funken erregter als gewöhnlich, sondern gemüthsruhig und kaltblütig, wie man die Leute zum Fenster hinaussehen sieht. Die ganze klare Wahrheit wollte man geben und gab sie. Nichts davon, nichts dazu; den Menschen, wie er heute ist und gestern war. Und darüber hinaus können die Maler nicht; wie abgeschnitten ihre Fähigkeit.

Daß diese Fähigkeit sich dann aber doch einstellte in dem Maße als der geistige Inhalt der Zeiten freier ward, zeigen Holbeins und Dürers Werke. Auf sie wirkte die italienische Kunst, wie sie vor Rafael bestand. Vielleicht, hätte Deutschland damals eine Hauptstadt gehabt wie Rom oder Paris, und zugleich durch eine unabhängige Politik sich später frei halten können, jetzt würde sich, was in den Städten nicht möglich war, in denen die Künstler unterdrückt und ohne Anstoß geistigen Verkehrs sich kaum am Leben hielten, zu hoher Kunst entwickelt haben. Wie elend mußte sich Dürer durcharbeiten und, nur um zu leben, sich auf das Handwerk stützen. Adam Krafft starb im Spital. Wir hatten keinen Papst, keinen Kaiser im Lande, keinen gebildeten Adel. Wir waren nichts den Anderen gegenüber; das Italienische brach ein, wie das römische Recht einbrach und die deutschen Gewohnheiten abrasirte. Gegen die ungeheure Fertigkeit, mit der in Italien gearbeitet wurde, und den Eindruck der römischen und venetianischen Gemälde hielt jetzt nichts mehr Stich, Italien wurde das Wanderziel der deutschen und niederländischen Künster (von deutschen zumal ist bald wenig mehr die Rede), und fremde Auffassung und fremde Technik überwältigten das Nationale.

Indessen der Zwiespalt romanischer und germanischer Auffassung war ein zu tief gehender, als daß er nicht dennoch bald wieder durchgebrochen wäre. In den Niederlanden blühten die Künste weiter, die in Deutschland darniederlagen. Rubens ist hier der größte. Auf eine seltsame Weise ist es in ihm zu einer Art Vereinigung der Gegensätze gekommen. Der Technik nach gehört er ganz Italien. Dort lernte er malen und arrangiren. Die spanisch-römisch-katholische Kirchenpracht lieferte ihm die religiösen Stoffe, die kaiserliche Politik die historischen. Trotzdem zeugen seine Körper, Gesichter und Alles was leblose Natur ist, das Material gleichsam seiner Gemälde, von germanischer Auffassung. Einen sterbenden Christus malt er, der als Bildniß dessen betrachtet den wir unter diesem Namen verehren, unerträglich wäre: gemein der Natur nachgebildete Körperformen, als läge ein seiner Kleider beraubter deutscher Bauer da und die Zeichen

des Todes meldeten sich an seinem Körper, und dennoch dieser Körper, seine Lage, sein Fleisch, die Muskeln vom verwirrten Haupthaar bis zu den Sohlen, denen wir entgegensehen, von einer Wahrheit und mit einer Geschicklichkeit durch Farben auf die Leinwand gezaubert, daß wir mit Bewunderung sagen, nur ein großer Künstler habe das zu malen vermocht. Rubens konnte nicht über die nackte Natur hinaus. Er hat ein jüngstes Gericht gemalt: es wäre undenkbar, daß irgend ein Mensch an dergleichen mit religösen Gefühlen heranträte. Christus sitzt da in Bart und Locken und in adelig vornehmer Position, wie ein Fürst der einer Execution zusieht, ein spanischer König etwa wenn Ketzer verbrannt werden, und die Verdammten stürzen in Gestalt einer Cascade von nackten Frauen der fettesten Race pêle-mêle in die Hölle, wie ein Eimer voll Fische der ausgeschüttet wird. Und dennoch, welches Leben in diesen colossalen Stücken Menschenfleisch! Welche Leibhaftigkeit in den toll allegorischen Gemälden der brüsseler Akademie; wie anmuthig selbst die Vermischung antiker Gottheiten und irdischer Fürstlichkeiten, beide, in ihrer Art, nach der neuesten Mode gekleidet, mit denen Rubens die Thaten der französischen Königsfamilie verherrlicht hat. Wahren Genuß aber giebt doch nur auf seinen Bildern, was unmittelbar als Portrait erscheint. So die Maria im Dome zu Antwerpen, die wie eine zarte flämische junge Bäuerin unglaublich anmuthig dahinschreitet, oder die Anbetung der Maria in der Kirche St. Jacques, wo Rubens sich selbst und seine erste und zweite Frau, jung und blühend beide, als hätte er sie zu gleicher Zeit neben sich gehabt, portraitirte. Diese Gestalten, jede für sich oder beide im Contraste gegeneinander, sind ein reizender Anblick. Die Eine feurig, brillant, kühn, energisch, aber doch noch sanft und lieblich, die Andere schlichtern, zurückhaltend, nachdenkend. Man glaubt den Lippen anzusehen, dort, wie rasch und belebt sie plaudern, hier, wie schweigsam sie ihr Herz in wenige Worte legen. Und zugleich ein Schimmer über Beiden, als könne es kein böses Schicksal geben für diese Frauen und überall, wo sie erscheinen, müßte die Sonne scheinen.

Zeigt Rubens aber den Versuch, die Gegensätze zu vermitteln, so tritt neben ihm in den Werken eines anderen Meisters die Absicht, nicht nachgeben zu wollen, in der seltsamsten Weise auf und läßt die eigentliche Natur germanischer Anschauung, geschärft durch dieses gewollte Widerstreben, so kraß zum Vorschein kommen, daß vielleicht niemals in schärferer Weise gegen das allgemein Gültige opponirt worden ist.

Ich hatte oben den Satz aufgestellt, daß immer wenn der Zwang

einer Schule durchbrochen worden sei, ein starkes Talent sich mit Gewalt auf die Natur geworfen habe. Nach Tizians letzter Revolution war dieser Versuch noch einmal in Italien gemacht worden. Nicht eigentlich gegen die Venetianer, sondern gegen die sich unter den Carracci in Bologna bildende akademische Richtung, welche eine auf allgemeiner Kenntniß alles Geleisteten beruhende sogenannte beste Methode ausfindig gemacht zu haben glaubte, durch sie, sie mag nun gut oder schlecht gewesen sein, jedenfalls das Charakteristische aufgehoben ward, des Individuellen gar nicht mehr zu gedenken. Man benutzte geschmackvoll das Erlernte, dies war das Geheimniß. Hiergegen lehnte sich Michelangelo Caravaggio auf, ein Meister, der mit ungemeinem Blicke für Linien sowohl als Farbe, aber ohne Gefühl für ideale Schönheit, Werke hervorgebracht hat, die als daguerreotypartige Nachbildungen der zufälligen Natur Alles übertreffen was selbst heute darin geleistet wird, und dessen Einfluß viel dazu beitrug die späteren Maler auf die Natur zurückzulenken. Immer aber hatte Caravaggio die italienische Natur vor Augen, deren Grazie ihm oft, es scheint fast gegen seinen Willen, das Zarte, Liebliche aufdrängt. Nun aber denken wir uns einen niederländischen Meister, auf den weder der italienische Himmel, noch die Antike, noch Rafael und Michelangelo ihren unbewußten Einfluß äußerten, mit derselben Hartnäckigkeit und Alles überbietendem Talente der Natur seines Landes gegenüber, mit ungeheurem Farbensinne, colossaler Kraft der Erfindung, und mit einem Fleiße der wahrhaft unbegreiflich erscheint: das ist Rembrandt. Für mich der größte Maler, den seine Zeit hervorgebracht.

Rembrandt hat sich wie Michelangelo die Welt neu geschaffen. Mag er malen oder radiren, er versetzt uns mit ganzer Seele in das hinein was er darstellt. Seine Portraits sind wie plötzliche Erscheinungen von Personen, die wir belauschen, wie man ungesehen Nachts durch ein Fenster in fremde Stuben blickt. Er liebt es durch frappante Beleuchtung diesen Reiz zu erhöhen, aber er bedarf ihrer nicht. Er malt ein lachendes Kind das uns einen Apfel entgegenstreckt, daß man hingreifen möchte um ihn ihm abzunehmen. Er radirt Adam und Eva unter dem Apfelbaum, er ein nackter Bauertölpel, sie eine Viehmagd, aber man sieht sie lebendig dastehen und hörte im Geiste ihr albernes Geschwätz. Die Feinheit mit der Rembrandt beobachtet, die Unschuld mit der er darstellt, der romantische Zauber mit dem er seine Werke umhüllt, macht es fast unmöglich, sie anders als mit Behagen und dem Wunsche des eigenen Besitzes anzu-

sehen. Aus dem unbedeutendsten Vorwurf holt er etwas heraus was uns Freude macht. Er radiert nur geringen Winkel einer [illegible], ein Paar Bäume und eine Hütte darunter, als hätte man sie als gleichgültiges Ziel eines Spazierganges vor den Augen. Als die biblischen Scenen zeigt er nur mit schattenhaften Figuren ausgeführt. Christus von erschreckender Häßlichkeit, immer aber in [illegible], so unbestimmt als Abbild dessen was ihm gerade einfiel, daß uns Widerspruch niemals in den Sinn kommt. Es ist gar keine Kunst im antiken oder italienischen Sinne, es ist, könnte man sagen, nur ein Weg auf die Phantasie, durch Farben und Schatten hervorgebracht ein Schimmer der Dinge die zufällig vor Augen stehen oder den Geist [illegible], ein Hinzaubern von Erscheinungen an denen man mit den Augen [illegible] sich gebunden fühlt. Nichts was die Seele erfüllt und rührt, was unsere [illegible] Gefühle erregt, unsere [illegible] befriedigt, aber es enthält das, was für germanische Anschauung die Kunst besitzen muß: nicht bloß die Schönheit, sondern auch die [illegible], was [illegible] besitzt und alle die Träume die wir zu unserer [illegible] zählen. [illegible] [illegible], in die wir uns [illegible] vermögen, und die, wie die Mauern keine Gedanken darstellt, [illegible] der [illegible], die so [illegible] als möglich sein müssen.

Daraus entsprang denn in der Niederländischen die Schule derer welche mit allem Aufwand der Technik die lachende, liegende Natur darzustellen suchten. Keine Abbildungen der gewöhnlichen Hausgeräthe wurden erst gefertigt. Blumen, gebrochenes oder lebendiges Wild, Vögel, Fische, Gefäße, kurz was irgend eine Schüssel darbot vor der es sich behaglich aß, und als Blüte dieser Richtung dann die Landschaftsmalerei, der eigentliche Kern der heutigen Kunstproduktion. War der Landschaft, die zuerst nur den Hintergrund von Figuren bildete, dann aber, ohne handelnde Gestalten, nur die Ferne, Himmel, Meer und Bäume und Felder gab, was Alles aufgegeben was im bisherigen Sinne Kunst genannt wurde. Eine Landschaft wäre für Michelangelo eine leere Tafel gewesen, gerade so wie ihm die schönste Gegend ohne Menschen eine Einöde war. Die Griechen, Römer und Italiener verlangten Städte und Menschen, der Germane unberührte Natur und Einsamkeit. Dennoch, wie bei zunehmender Cultur die Eigenthümlichkeiten der Völker sich zu vermischen beginnen, so scheint auch den Italienern und Franzosen der Sinn für die Schönheit der [illegible] Natur aufgegangen zu sein, und zu der Zeit wo die menschliche Form erschöpft war [illegible] aber

Stellungen und Beleuchtungen, tauchte die Landschaftsmalerei als das eigentlich Neue auf, das das 17. Jahrhundert im Bereiche der Kunst geschaffen hat. Claude Lorrain, Salvator Rosa und Poussin standen neben den Niederländern als Meister da, welche den Schöpfern historischer Gemälde gleichgeachtet wurden. Und der Landschaft entsprechend herrschte statt der Dichtkunst die Musik. Aber wenn durch Beide auch das Tiefste angedeutet werden kann, zu sagen und darzustellen vermögen es nur menschliche Sprache und menschliche Form, und so bezeichnen Musik und Landschaft mehr eine Schwäche als eine Stärke der Zeit, die lieber träumen und vergessen als sehen und handeln wollte. Diese Beiden aber waren zu Anfang des vorigen Jahrhunderts allein noch übrig als die Künste, in denen sich eine Persönlichkeit zum Ausdrucke bringen ließ: in Dichtung, Architektur, Sculptur und Figurenmalerei gab es nur noch Manieren. Jene entzückten die höheren Kreise als Unterhaltungen denen man sich gelegentlich hingab: diese waren dem handwerksmäßigen Betriebe oft sehr talentvoller Meister anheimgefallen, die in ihrem Fache immer noch Vortreffliches zu Stande brachten, so völlig aber sich den Anforderungen der Mode unterwarfen, daß von einem Hineinlegen großer Ideen nicht mehr die Rede war.

4.

So standen die Dinge, als um die Mitte des vorigen Jahrhunderts die französische Literatur in Deutschland zu wirken begann, und die Waffen, mit denen gegen Rom gestritten worden war, bei uns jetzt gegen den Protestantismus gebraucht wurden. Während in den romanischen Ländern das Ende dieses Kampfes eine Art sittlicher Auflösung war, so daß alles Bestehende ins Wanken gerieth und eine Verwirrung kam, aus der kein Ausweg sich darbot, traten in Deutschland Männer auf, die mit solcher Kraft ihre Persönlichkeit als das Maßgebende aufstellten, daß sich um sie herum das Chaos neu zu crystallisiren begann. Lessing, Herder, Winckelmann, Kant und Goethe nenne ich als die Führer der Anderen. Was unter ihnen und von ihnen an geistiger Arbeit gethan ward, hob uns aus der Verkommenheit empor. Friedrich der Große sorgte dafür daß diesem erneuten Leben ein politischer Kern gegeben werde. Und indem das auf diesem Wege sich Bildende langsam einflußreich über die ganze Erde ging, ist der Boden gewonnen worden, auf dem wir heute stehen.

Zum ersten Male faßte man die ganze Menschheit auf als ein all-

gemeines mit einer Seele begabtes Geschöpf, das seine Entwicklungsstadien durchmacht, und, geleitet durch die Naturwissenschaften, die Erde als den nach Gesetzen gleichfalls sich ändernden Spielplatz dieser Menschheit. Die Ideen einer Vorwelt, Weltentstehung, Weltfortbildung und der Vervollkommnungsfähigkeit des Menschen als eines einheitlichen Wesens begannen in den Gemüthern sich einzuleben. Die Zukunft erschien als etwas das bestimmbar sein könnte nach Analogie der Vergangenheit; die moralische Entwicklung des Geistes wurde in ihrem ganzen Umfange betrachtet und dem Christenthum eine nur historische Stellung angewiesen; und der zu so erhabener Betrachtung der Erscheinungen aufstrebende Geist sah sich in ein Gebiet der Freiheit versetzt, daß Alles früher fest und unbeweglich scheinende plötzlich nur als eine Schöpfung des menschlichen Willens dastand, dem die Freiheit gegeben war jeden anderen Weg einzuschlagen, und über den den irdischen Gewalten keine verpflichtende oberste Leitung mehr zukam. Der Mensch ist frei. Er braucht nur zu wollen, um zu können. Worauf es ankommt, ist nur noch, das höchste Gut zu erkennen, um darauf loszugehen. Dies waren die letzten Resultate der neuen kritischen Weltanschauung.

Auch heute bilden diese Sätze das Lebenselement, in dem sich diejenigen bewegen, welche die eigentliche Macht über die Menschheit ausüben, und deren Erkenntniß die Anderen sich unterordnen müssen. Womit wir uns beschäftigen, ist, die Hindernisse zu beseitigen die aus Zeiten geringerer Klarheit noch als äußere Lebensbedingungen übrig geblieben sind und von der großen Masse mit Zähigkeit festgehalten werden. Was Winckelmann durch die Alten für die Kunst that, thaten ganze Reihen von Männern für andere Zweige der Wissenschaft, alle demselben Ziele zustrebend und deshalb bewußt oder unbewußt einander in die Hände arbeitend. Ein ungeheueres Sortiren der Erscheinungen begann. Dem, der die Welt im alten Sinne betrachtete, mußte diese Thätigkeit als Zerstörung erscheinen. Der Vorwurf wurde erhoben, man reiße ein und wisse nicht aufzubauen. Und als die Wirkungen dieser Kritik endlich dahin führten, daß ein Reich wie Frankreich in wenig Jahren zusammenfiel, schien es als wären die Zeiten allgemeiner Vernichtung eingebrochen, an die heute noch Viele glauben, die den gewissen Untergang der Menschheit vor Augen sehen.

Die Literatur hatte diese Bewegung herbeigeführt, die Völker waren gewöhnt daran, durch sie allein noch auf sich wirken zu lassen: auf ihrem

Gebiete traten jetzt die Folgen des Umschwunges in der Denkungsart der Völker zu Tage.

Wo früher Ueberraschendes, Großes geleistet worden war, hatten sich Dichter und Schriftsteller bis dahin stets an das Ueberlieferte angelehnt, Muster vor Augen gehabt, Fremdes auf sich wirken lassen und durch Stoffe Aufsehen gemacht, bei denen eine bestimmte äußere Form großen Theil am Erfolge hatte. Da trat Rousseau auf in Frankreich und schrieb seine neue Heloise. Ein Werk das völlig formlos war. Anders als Alles was man bisher gekannt. Die rücksichtslose Mittheilung eines Menschen, der einsam und nur an sich denkend den vollen Strom seiner Leidenschaft und seines ganzen Wesens in einer Reihe von Bildern gab, daß man sich in sie versenkend ein anderer Mensch ward. Ergriffen in allen Gefühlen schöpft man eine neue Anschauung der Dinge aus diesem Buche, als lebte man ein anderes Leben nachdem man es in sich aufgenommen hatte. Niemals vorher war durch ein Kunstwerk mit so eindringlicher Gewalt auf ein Volk losgegangen worden, und der Eindruck ein ungeheuerer. Rousseau wirkte auf Deutschland, aber er hat nur zeitigen helfen was bei uns geschah, nichts hervorgerufen was nicht ohne ihn gekommen wäre. Goethe beginnt bei uns seine Laufbahn. Er schreibt seinen Werther. Ohne zu wissen beinahe was er thut, stellt er für Deutschland ein Werk hin, neu wie die Heloise den Franzosen, eingreifend wie sie, ein Sturm von Leidenschaft in Worte gefaßt, neben dem alles Frühere kalt und berechnet erscheinen mußte. Und so Goethe weiter in seinem Götz von Berlichingen, so Schiller in seinen Räubern: Arbeiten, die dem Drange dunkeln Gefühls entwachsend einzig, alles Hergebrachten spotteten und eine Freiheit des Schaffens zeigten, wie sie nie zuvor weder in Anspruch genommen noch versucht worden war. Es bedurfte keiner Bedingungen mehr fortan zu künstlerischer Thätigkeit. Die reine Leidenschaft schien zu genügen. Ihr bot sich Alles dar und diente ihr.

In diesem Sinne wurde nun auch eine Erneuerung der bildenden Künste gefunden.

Ununterbrochen hatte man seit dem 16. Jahrhundert das Alterthum in Schriften und Kunstwerken vor Augen gehabt. Die französischen Tragödiendichter waren stolz darauf, den Regeln des Aristoteles zu genügen. In Schulen und Universitäten bildete die antike Cultur die Grundlage der Unterweisung. Bildhauer und Maler führten Phidias und Apelles im Munde. Aber man hatte was in antiken Zeiten producirt worden

war bisher als ein Ganzes in Bausch und Bogen aufgefaßt. Aeschylos und Terenz, Aristoteles und Seneca, Homer und Virgil, Arbeiten griechischer und römischer Künstler, Alles erschien en bloc als die geistige Aeußerung einer einzigen abgethanen Epoche, die man die antike Welt nannte. Winckelmann brachte für die bildende Kunst System in diese Unordnung, und sein in der Vergangenheit die Zeiten unterscheidendes Urtheil, das jedem Werke die Bedingungen seines Entstehens ausfindig machte, begann über die Künstler mächtig zu werden. Man lernte die Arbeiten als nothwendige Producte bestimmter Verhältnisse beurtheilen, stellte sich mit völliger Freiheit den Erscheinungen gegenüber, machte sich los von dem was bis dahin als unerläßliche Bedingung erschienen war, und begann neu zu arbeiten. Arme junge Leute, denen es kaum darauf ankam zu verkaufen oder Bestellungen zu erhalten, wenn sie nur so viel erwarben um nicht verhungern zu müssen, greifen zur Malerei, um Gedanken durch sie zum Ausdruck zu bringen die nichts zu schaffen hatten mit dem von der Malerei alten Styls Hervorgebrachten. Unbekümmert um das was man Kunst nannte in der Welt in der sie lebten, studiren sie nach eigenem Instincte und wählen ihre Mittel wie sie ihrer Persönlichkeit zusagen. Nach Rom trieb es sie. Seine Denkmale und die herrliche Natur, die es umgiebt, erfüllen gleichmäßig ihre Seele. Philosophie, Religion, Geschichte, Poesie suchen sie zu umfassen, und wie einst für Michelangelo haben die Werke der bildenden Kunst und die der Dichter fast gleichen Werth für ihren vorwärts arbeitenden Geist. Die Gedanken bleiben die Hauptsache, die Gemälde sind nur die Gewänder der Gedanken für sie. Es kam ihnen nicht darauf an, ob ihre Arbeit den Leuten in die Augen stäche, nur sich selbst suchten sie genug zu thun. Es hatte keinen Einfluß auf ihre Entwicklung, daß sich hier und da Gönner fanden, auch Fürsten darunter, die ihnen mit Geld zu Hülfe kamen. Ebenso wenig, daß man sie oft von Deutschland aus im Stiche ließ oder mißhandelte. Sie bedurften nichts als die Ahnung persönlicher Freiheit, die die Völker erfüllte und die in ihnen selbst die schöpferische Kraft war.

Es war ein unerhört neuer Weg den man einschlug, und etwas unerhört Neues das zur Erscheinung kam.

Carstens, ein Schleswig-Holsteiner von Geburt, der nach einem Leben voll kümmerlichen Elends und in jungen Jahren in Rom an der Auszehrung starb, ist der erste große Künstler im Sinne der neuen Zeit. Der Erste, der, wenn von den Alten zu den Italienern eine Linie gezogen

und ins Ungewisse gerade weiter geleitet wird, in ihre Richtung fällt. Seine Gesinnung kennen wir ganz, wenn wir den Brief lesen, den er von Rom aus an den preußischen Minister schrieb, welcher nicht ohne eine Ahnung dessen was dieser Mensch werth sei, und trotzdem mit der vollen Ueberhebung eines Beamten der seine hohe Stellung für höher als Geist und Charakter hält, Carstens von Berlin aus zu maßregeln versuchte. Dieser Brief ist bekannt, aber das Orginal soll noch stärker lauten als der Abdruck in Fernows werthvoller Lebensbeschreibung. Zum ersten Male bricht aus einer Künstlerseele ein Strahl des Stolzes wieder hervor, den Michelangelo fühlte. Zum ersten Male ein Künstler wieder, auf den Michelangelo Einfluß hatte. Michelangelo war immer mit Ehrfurcht genannt worden, in Italien zumal; er stand da als der große Unerreichbare. Aber was er gewesen ahnte Keiner, und der Zusammenhang seiner Werke und der Zeiten in denen er lebte, war nichts einmal was die Neugier der Leute erweckte. Goethe erzählt, wie die Künstler in Rom stritten, ob Rafael oder Michelangelo der größere gewesen sei. Man kann sicher sein, daß wo derartige Streitfragen über große Männer erhoben werden, kein Funke wahren Verständnisses mit ins Spiel kommt. Nicht Michelangelo's Bauten und Statuen wirkten jetzt, sondern seine Kunst, durch den Umriß beinahe allein schon Alles zu geben, und die männliche Selbstständigkeit die aus seinen Werken redet.

Carstens Arbeiten waren in der That oft nicht mehr als Umrisse mit leichten Schatten, oder, wo er malte, Gemälde die sich aufs Billigste herstellen ließen. Unbekümmert um den Widerspruch, der sich reichlich gegen ihn erhob, suchte er auszudrücken was ihm als das Höchste erschien, und der Enthusiasmus, den mitten in einer auf das Raffinirte allein gerichteten Kunstübung diese einfachen Aeußerungen eines großen Geistes erregten, genügt, um das tiefe Bedürfniß zu beweisen, das nach solchen Werken in den Menschen lebendig geworden war. Carstens ließ die Antike, die großen Italiener, die Natur frei auf sich wirken und ging vorwärts. Er starb zu jung, um nur zu einer Blüthe seiner Thätigkeit zu gelangen. Alles aber was seit seiner Zeit in Deutschland Begeisterung erweckte, wurde auf dem Wege gefunden, den er eingeschlagen hatte. Nichts mehr von Portrait, Stillleben, Genre, Landschaft: wer in diesen Richtungen das Gute zu leisten verstand, fuhr fort darin zu arbeiten: über dem aber stand endlich wieder eine bildende Kunst, die von höherem Geiste beseelt war, wie seit Goethe eine Kunst zu dichten über der Literatur stand.

Carstens größter Nachfolger ist Cornelius, dem, anders wie ihm, ein hohes Alter vergönnt worden ist und dem ich diese Arbeit zueignen darf. Er ist alt genug geworden, um wie Michelangelo und Goethe die Erbschaft seines Ruhmes selbst noch antreten zu dürfen. Es ist möglich, über ihn zu reden. Seine Thätigkeit steht als historische Thatsache da. Carstens sah nur italienische Kunst und antike Werke, Cornelius empfing seine ersten Eindrücke von den altdeutschen und niederländischen Meistern, die zu der Zeit wo er zu arbeiten begann, wie neu entdeckt plötzlich zu neuen Ehren gelangten und seine Phantasie erfüllten. Dann erst kam er nach Rom. In Cornelius fand, was griechische, italienische und germanische Kunst bis dahin getrennt hielt, seine Versöhnung. Carstens lebte nicht lange genug um die Spuren der Nachahmung ganz von sich abzustreifen und die Anschauung des lebenden menschlichen Körpers zu so genügender Macht in sich auszubilden daß die Erinnerung an Michelangelo's und die Werke der Antiken damit verwischt würde; Cornelius erreichte das. Er, indem er sich von fremdem Einflusse immer mehr befreite, hat in seinen letzten Werken den menschlichen Körper aufgefaßt als sähe er ihn zum ersten Male und hätte ihn nie von Anderen gemalt und gezeichnet gesehen, und dadurch daß er sich so streng an die Natur hielt, hat er zugleich die eigenthümliche Richtung des germanischen Geistes auf das scharf Individuelle zu befriedigen gewußt. Die einfachen großen Leidenschaften der Menschen bilden den Inhalt seiner Arbeiten. Niemand seit Michelangelo's Tode hat der Kunst so ungeheure Aufgaben gestellt, wie Cornelius sie mit zunehmenden Jahren immer gewaltiger faßte und immer großartiger löste. Er ist ein Maler im höchsten Sinne. Wie Michelangelo und Rafael greift er nach allen Seiten in das geistige Leben des Volkes und sucht das darzustellen, was die Geister am tiefsten bewegt. Wie aber trotz Allem steht er mit seinem Streben und dem, was daraus hervorgegangen ist, dem Volke gegenüber?

Setzen wir statt seines Namens den Michelangelo's. Was würde dieser zu thun im Stande sein wenn er heute aufträte, und wie würde sein Einfluß sich zu dem verhalten, den Goethe ausgeübt hat und fortwirkend unaufhörlich ausübt? Goethe's Leben fließt als ein nothwendiger Strom durch die deutschen Gefilde, Michelangelo heute würde nicht mehr gewirkt haben als Goethe, wäre er in Michelangelo's Zeiten aufgestanden. Was Michelangelo heute entbehrt hätte, ist die Bildung des Volkes, dessen Augen zu seinen Zeiten seit einem Jahrhundert für ihn vorbereitet worden waren,

was Goethe entbehrt hätte damals, ist die Breite des geistigen Horizontes, der, wie die Dinge vor drei Jahrhunderten lagen, uns heute gefängnißartig eng erscheint. Damals waren die Länder abgegrenzte Seen gleichsam, auf denen mäßige Küstenschifffahrt getrieben ward, heute bilden alle Welttheile ein einziges Weltmeer, das kühn nach allen Richtungen durchschnitten wird. Wir bedürfen, um zu wirken, stärkerer Mittel als Gemälde die ihren Platz nicht verändern. Was ist uns heute die Kunst, wo eine ängstigende Unruhe die Nationen schüttelt? Sie beschwichtigt die ungeheure Ahnung nicht, die auf uns lastet, die Erwartung des großen Schicksals, dem wir entgegensehen wie einer Offenbarung. Wir drängen vorwärts, statt zu ruhen und Plätze zu schmücken wo wir das Leben still genießen. Die Zeiten sind vorüber, wo, wie in den Tagen Michelangelo's, der Ocean Europa noch als das große Land der Mitte umgab, über den hinaus märchenhafte Gebiete lagen, und wo diese Erde, deren innerste Mitte Italien war, das Centrum der Schöpfung bildete. Aber nicht einmal der Aether mit den Gestirnen mehr ist heute ein märchenhafter Raum ohne Grenzen, die Wissenschaft dringt ein in das Unermeßliche und das Licht der Sonne wird zerlegt, um Kunde zu geben aus welchem Stoffe die große leuchtende Kugel besteht. All unsere geistige Entwickelung aber ist mehr zerlegender als zusammenstellender Natur. Und je weiter wir kommen, je mehr scheuen wir uns Resultate hinzustellen. Lieber wollen wir einstweilen das Material vermehren. Die Sicherheit fehlt uns, mit der in vergangenen Tagen aufgetreten wurde. Damals glaubte man fester an die abenteuerlichen Märchen die man für Geschichte hielt, als heute der Gelehrte oft an Erscheinungen die er deutlich vor den Augen hat und dennoch bezweifelt weil unbewußt täuschende Einflüsse dabei im Spiele sein könnten. Und so: Winckelmann, von dem die neuere Kunst datirt, war kein Künstler; Lessing, mit dem die deutsche Literatur beginnt, mehr Kritiker als Dichter; Goethe sogar, wenn wir den ganzen Umfang seiner Thätigkeit überschlagen, mehr betrachtend als schaffend. Die Ungewißheit über das, was zu thun sei, scheint die Kraft des Bildens überall zu überbieten, die Betrachtung der Werke, welche Künstler vergangener Perioden geschaffen haben, weit mehr zu befriedigen als der Genuß der neuesten Production. Und wenn die bildende Kunst als die Ausschmückung der Stelle gefaßt wurde, an der der Mensch haftet: heute wo Jeder fast heimathlos umherirrt, entweder in den Städten wo er lebt, oder in den Ländern in denen er unaufhörlich den Wohnsitz ändert, so daß fast Keiner mehr da stirbt wo er geboren wird, scheint die Grund-

bedingung aller Kunst abhanden gekommen zu sein. Für die Athener war Griechenland das einzige Land von Anfang an, ringsum Barbaren, um die Barbaren der Ocean, um den Ocean der unendliche Himmel. Wer, und wenn er noch so sehr an seinem Vaterlande hinge, hegt noch einen Schimmer solchen Gefühls? Wir, die wir wissen, daß erst Celten oder Slaven auf dem Boden wohnten wo wir stehen, finden unser Vaterland beinahe nur noch da, wo unser Volk ist. Die alte germanische Anschauung ist wieder durchgedrungen. Wie uns Indien, woher wir aus unendlichen Zeiten kamen, gleichgültig ist, wäre uns der Gedanke nicht unmöglich, daß wir, wie einst die Sachsen nach England übersegelten, auf einer großen Flotte Alle über den Ocean nach Amerika gingen. Wir brauchen nichts als ein Klima das dem unseren etwa gleicht, in allem Uebrigen nur unser Volk und unsere Freunde darin. Ich frage mich selbst, der ich die Kunst für die edelste Blüthe menschlicher Thätigkeit halte, warum ich sie und ihre Werke so völlig entbehren kann im Anblicke der Wolken die am Himmel treiben, der Wälder deren Rauschen mir die Seele ausfüllt, und des Sonnenscheins der über die waldigen Berge wandelt. Ich weiß, daß ich von Rom nach Florenz ging, ganz erfüllt von den Gedanken an die Dinge die ich gesehen, daß ich in Florenz mich von Neuem in die Kunst versenkend es kaum fassen konnte, zurückzukehren in ein Land, wo all das nur als sparsames hineingetragenes Gut ein kümmerliches Leben fristete. Von da wollte ich nach Neapel. In Livorno stieg ich zu Schiff und hatte nichts als den Himmel, das Meer und die ferne Küste vor mir. Auf dem Verdecke sitzend Nachts sah ich die dämmernd blauen Schatten der Inseln an mir vorübergleiten, durch die wir den Weg nahmen, und der Morgen brach an, wo die Sterne größer und feuriger werden. Plötzlich in der Ferne stieg eine schmale glühende Linie schräg durch die Luft vom Horizonte auf, näher kamen wir, der Vesuv trennte sich vom Himmel dessen eine Seite die herabfließende Lava so gezeichnet hatte, und indem die Inseln ringsum plötzlich aus den Nebeln aufstiegen, umfuhren wir das letzte Vorgebirge und die ganze Herrlichkeit des Busens von Neapel lag um mich ausgebreitet. Was waren mir da Gemälde und Statuen und Paläste?

Und wo finden wir eine Spur dieses alles Andere ertränkenden Gefühls bei Griechen, Römern und den Italienern Michelangelo's?

Und auch das ist zu erwägen. Was uns heute entzückt an den Ruinen Roms und den Gemälden Rafaels, ist neben dem Genusse dessen, was wir sehen, mehr der Genuß dessen, was wir denken. Die Erinnerungen

an die vergangenen Schicksale umfliegen uns, das Gefühl, wie die Zeiten waren, die das gethan, und der Stolz zugleich, daß wir leben und es zu würdigen wissen. Wer aber beneidete die Zeiten, in denen es entstand, und wünscht sich zurückversetzt in ihre Ketten und Banden? Und wer vermißte neben diesen Werken ähnliche Schöpfungen der eigenen Zeit als eine Nothwendigkeit? Beethoven und Mozart, Goethe und Shakespeare wünschten wir, möchten da sein und fortschaffen, aber daß Michelangelo, Rafael und Phidias kämen und fortarbeiteten: mir ist niemals ein solcher Wunsch in der Seele aufgestiegen. Goethe sagt: ‚Rafael möchte immer wiederkehren und wir wollten ihm ein Uebermaß von Ehre und Reichthum zusichern.' Aber die stille Luft, in der er aufblühte? Die Sorglosigkeit des Lebens unter Leo dem Zehnten, die Lust am Dasein, das Wohlgefühl, die Gedankenlosigkeit an das Zukünftige? Wer vermöchte es ihm zu bereiten? Und selbst wenn Goethe für seine Zeit noch Recht gehabt, da seine italienische Reise in die Epoche fiel, die vor der französischen Revolution keine Ahnung von unserem Treiben und unserer Unruhe hegte, heute würde er anders geurtheilt haben. Cornelius' Laufbahn, wenn sie von Goethe miterlebt worden wäre, würde ihm gezeigt haben daß er irrte. Denn was ist heute das Ende dieser gewaltigen Kraft, auf die Jahrhunderte lang gewartet wurde und für die in Jahrhunderten vielleicht kein Nachfolger auftreten wird? Mit tiefer Scham schreibe ich es nieder, welches Schicksal diesem Manne in Preußen bereitet worden ist. Darben läßt man ihn freilich nicht. Ein ehrenvolles glänzendes Alter ist ihm zu Theil geworden. Allein während für das, was man officiell Kunst nennt, die größten Summen ausgesetzt und ausgegeben werden: nicht nur kommt nichts zur Ausführung von den bei Cornelius bestellten Gemälden, deren Cartons, wo sie erscheinen, Alles verdunkeln, so unscheinbar dieses graue Papier mit den Kohlenstrichen darauf dasteht, sondern es kann jetzt nicht einmal so viel in Berlin erlangt werden, daß für die Cartons zu den in München von ihm ausgeführten Gemälden, die man besitzt und verschlossen hält und deren bleibende Aufstellung den größten Einfluß auf die deutsche Kunst ausüben würde, nur ein Paar einfache Wände hergerichtet werden, an denen sie dem Volke sichtbar seien! Und, was das Allerschlimmste ist, weder Uebelwollen noch Intrigue scheinen das zu verschulden, sondern die völlige Abwesenheit des Gefühls für den Schaden und die Schande, die man dem Volke zufügt und sich selber auflädt, tragen die Schuld daran. Vielleicht aber daß es Schiller und Goethe

nicht besser gegangen wäre, wenn sie zu Rafaels und Michelangelo's Zeit geschrieben und gedichtet hätten.[185]

5.

Was die Kunst der Griechen groß gemacht hat, war das vollständige Gleichgewicht in der Ausbildung des Volkes. Als Dichter, als Politiker, als Thiere (um damit das nur physische Leben hier auszudrücken) standen sie auf derselben Höhe, die sie als Philosophen, Soldaten und Künstler einnahmen. Jede dieser Richtungen einzeln betrachtet scheint den Sieg über die andere davonzutragen. Sie stehen da wie ein Musterkörper, während die anderen Nationen irgendwo ihre schwache Stelle haben. Ein Abglanz davon leuchtet aus den Italienern des 16. Jahrhunderts wieder, mehr aber nicht als ein Abglanz. Die Durchbildung war unendlich mangelhafter, Michelangelo ragt zu hoch empor über die Anderen, und der Verfall, der eintrat, war ein zu plötzlicher, während es Jahrhunderte brauchte, um die Griechen von ihrer Höhe zu stoßen. Uns Deutschen aber fehlt diese Harmonie noch ganz und gar, denn obgleich seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts ununterbrochen daran gearbeitet worden ist, sie herbeizuführen, war der Widerstand zu groß, den die in den vorhergehenden Zeiten uns eingehauchte Gefängnißluft dem frischen Winde der Freiheit entgegensetzte, und Manchem heute noch erscheint der bloße Wunsch als hochverrätherisch, mit dem wir das zu schaffen trachten, was die erste Grundlage nationalen Daseins ist. Ohne die aber ist keine Kunst möglich. Für die Literatur genügt das bloße Gefühl dessen was man sei, und die ideale Einheit, zu der wir uns endlich zusammengefunden haben. Die Kunst aber, die den Stoff bildet, verlangt eine festere Basis.

Und so, wie stehen wir heute?

In der Baukunst ist durch die Anwendung neuer Materialien der Schwerpunkt des zu Leistenden einstweilen von der äußeren Gestalt ganz losgetrennt worden. Die bisherigen Style sind willkürliche äußere Kleidungen, die man nach Belieben wählt, in deren Anwendung der Architekt immer noch mehr oder minder Geschmack zeigen kann, deren eigentlicher Werth aber verschwunden ist. Das Material und dessen zweckmäßigste Verwendung bildet einstweilen den Hauptgesichtspunkt, auf den die allgemeine Aufmerksamkeit gerichtet ist.

Was die Bildhauerkunst anlangt, so werden viel Statuen errichtet: aber es scheint, als legte man dem Gusse die größere Wichtigkeit bei und

betrachtete das Modell nur als eine Vorstufe für die schwerere Arbeit. Und wenn die Bildsäulen dastehen, sind sie nicht mehr die sichtbare Vermittlung zwischen der Sehnsucht des Volkes und den entschwundenen Gestalten der großen Männer, die sie darstellen. Die Statuen könnten sammt und sonders nicht da sein, und die Männer ständen uns eben so nah. Das Gefühl für die Kunst als eines Theils des öffentlichen Nationalbewußtseins fehlt noch. Die Maler versuchen vergebens, im Namen des Volkes gleichsam zu schaffen. Nichts vermögen sie darzustellen noch, als ihre individuelle Eigenthümlichkeit.

Ein Kunstwerk ist wirksam heute nicht durch das was es darstellt, durch den Ort den es schmückt, durch die Erinnerung an den Tag an dem es errichtet ward, sondern dadurch macht es noch Eindruck, daß es zeigt wie ein bestimmter Künstler die Dinge auffaßte und wie er sie bildlich wiedergegeben hat. Gerade er, und kein Anderer. Wir wollen immer wissen, wer hat das gearbeitet. Nur das erweckt Theilnahme heute, was als die Offenbarung eines Charakters erscheint. Dem schöpferischen Geiste aber ist wenig daran gelegen, was diese oder jene Gesellschaft, oder eine einzelne Stadt von ihm sagt: an Alle will er sich wenden. So bedingungslos als möglich will Jeder arbeiten.

Die Thätigkeit der bildenden Künstler hat ganz in die der Schriftsteller eingelenkt. Wer etwas zu sagen hat, schreibt heute. Nicht um einen guten Styl zu schreiben, giebt man sich Mühe bei der Arbeit, sondern um die Leute besser zu packen. Das Geschriebene läßt man dann in der Welt die unbekannten Freunde suchen, bei denen es Eingang findet. Eine solche Thätigkeit wäre undenkbar gewesen früher. Michelangelo arbeitete für Rom, Shakespeare für London: Goethe für die Menschheit. Heute kennt Jeder, der sich als etwas fühlt, nur zwei Mächte auf die er Rücksicht nimmt: die eigne in ihm gestaltende Gewalt, und das Urtheil der allgemein unsichtbaren Menge der er sich mittheilt. Päpste würden keine Männer mehr finden wie Michelangelo. Heute lebend würde er sich nicht damit abmühen, Wände zu bemalen und Herren zu dienen. Andere Gedanken würden in ihm arbeiten als zu seinen Zeiten. Ich sagte daß Carstens am liebsten nur gezeichnet und seine Malereien mit den einfachsten Mitteln hergestellt: auch darin sehe ich für Cornelius einen Trost, daß ihm, obgleich seine Cartons nicht ausgeführt werden, doch mit deren Beendigung die Arbeit gethan zu sein scheint. Sein eigentlicher Trieb ist, zu zeichnen. Die Wände in München, die er malte und malen ließ, sind ge-

ringer für mich als seine Cartons. In der Welt umherreisend, haben diese, auftauchend in Belgien, Oesterreich und England, die Siege erfochten, denen er seinen jüngsten Ruhm verdankt. Es wird danach gestochen werden. In Photographien werden sie in alle Hände gelangen und darin ihre Wirkung bestehen, bis vielleicht der Himmel einmal bei uns ein ihrer würdiges Museum zu Stande kommen läßt, wo sie nicht als Schmuck eines Camposanto's, sondern als Denkmale eines großen Mannes ihre wahre Stelle finden.

In dieser Richtung drängen heute die Künstler vorwärts. Jeder stellt dar was ihm das Liebste ist, und sucht die Unbekannten, denen es zusagt. Die Gemälde wandern durch die Städte und verlangen einen festen Platz zu finden. Der Ehrgeiz aber geht nicht mehr dahin, in Palästen diese Werke zu wissen, und im Besitze Einzelner, die, wenn sie wollten, sie verschließen dürften, sondern Museen verlangt man, in denen die besten Arbeiten als Gemeinbesitz Allen offen stehen. Nicht auf das Haus kommt es an, sondern auf den Inhalt, der jeden Augenblick verändert werden kann. Und wie natürlich eine solche Anschauung dem Volke sei, zeigen die Schenkungen von Privatleuten, die ein Gefühl bewegt, daß ein Kunstwerk nicht mehr ein Besitz sein dürfe, der zurückgehalten werden könne. Deshalb, wollte der Staat für die Künste heute etwas thun, so müßten Museen gebaut werden, und eine nicht aus Beamten, sondern aus unabhängigen Männern gewählte Gesellschaft, deren Mitglieder durch die Künstler zum Theil selbst ernannt werden könnten, hätte zu bestimmen, welche Werke in öffentlichen Besitz übergehen. Den Künstlern würde so der Zusammenhang mit dem Staate gesichert und zugleich der Verkauf von Werken möglich sein, die großartig sind. Wenn etwas Erhabenes geschaffen wird, kann es so allein eines Tages die rechte Stelle finden, ohne daß die Kraft, die es hervorbrachte, abhängig gemacht und aus dem Zuge ihrer inneren Entwicklung herausgerissen wird.

Denn Freiheit ist die erste Bedingung. Was treibt die Menschen heute so mächtig zu Michelangelo zurück? Seine Malereien, die halb durch die Zeit vernichtet, denen nur zugänglich sind, die nach Rom gehen? Seine Statuen, die noch verborgener als seine Malereien in Rom und Florenz stehen? Das Gefühl, aus dem er geschaffen hat, das ihn alle seine Werke und Handlungen nur als eine einzige That hinstellen ließ, die nicht von dem Künstler allein, sondern von dem Bürger seines Vaterlandes, von dem Manne ausging, der nach allen Seiten hin groß und

stark und edel war, weckt ihn auf von den Todten und erregt die unwiderstehliche Sehnsucht in uns, ihm näher zu treten.

Man wird hier nicht stehen bleiben. Es werden wieder Zeiten kommen, in denen die Ruhe zurückkehrt, die Völker wieder ihre Länder harmonisch zu schmücken beginnen und in den Städten aufs Neue der Stolz erwacht auf die Schönheit der Bauten, in denen diejenigen wohnen, die an der Spitze der Dinge stehen. Es kann nicht ausbleiben, daß, was heute gesammelt wird, nicht einst genossen werde. Die Künstler, die in der Stille arbeitend verkannt oder weniger geschätzt sind als sie verdienen, werden in ihren Werken dann verstanden und an die Stelle gesetzt werden die ihnen gebührt. Niemand weiß wann das geschieht, es kann bald sein, es kann noch viele Jahre kosten. Dann aber auch wird Michelangelo noch anders erkannt werden als heute möglich ist.

Anmerkungen.

Vorerinnerung. Die hier folgenden Anmerkungen enthalten erstens das was ungedruckte Quellen lieferten, zweitens das was ich modernen kunsthistorischen Arbeiten verdankte, und drittens zur Sache gehörige Bedenken und Erklärungen, welche nicht in den Text paßten. Wo sich meine Darstellung mit den andern modernen Behandlungen das Leben Michelangelo's im Widerspruch findet, konnte nur in den wenigsten Fällen angedeutet werden: die falschen Angaben sind hier zu zahlreich, als daß ich sie sämmtlich hätte berücksichtigen mögen. Die äußere Form der aus Handschriften mitgetheilten italienischen Stücke habe ich bis auf geringe Ausnahmen modernisirt (für etwanige Versehen bitte ich um Nachsicht), und glaubte damit etwas nützliches zu thun, da es hier nur auf den Inhalt ankommt und die originale Schreibart Vielen unbequem sein mußte. Was die bei den eingestreuten Uebersetzungen befolgte Methode anlangt, so hielt ich es für wichtiger, den Inhalt scharf wiederzugeben, als Wort für Wort das Italienische in Deutsch zu verwandeln.

Man wird immer bei Uebersetzungen ins Deutsche zwischen diesen zwei Methoden zu wählen haben. Es giebt fremde Autoren, deren Styl so naiv eigenthümlich, so unschuldig klingt, daß darin ein Reiz liegt, der verloren gehen würde wenn man seinen Werth als etwas Besonderes unberücksichtigt ließe. Homer, Herodot oder Boccaccio, überhaupt alle im Dialekt oder anklingend an den Dialekt schreibenden Schriftsteller gehören hierher. Wo ein Autor die Sprache jedoch in ihrer Vollkommenheit gebraucht, wie Sophokles, Cicero oder Macchiavelli die ihrige, da darf was er sagt nur gegen das Vollendetste in der eigenen umgetauscht werden. Den Styl solcher Männer im Deutschen nachbilden wollen, müßte zu dem Mißverständnisse führen, als hätten sie in ihrer eigenen Sprache etwas Absonderliches an sich gehabt. Und dies gilt auch da, wo es sich um Mittheilungen handelt, bei deren Abfassung es nur darauf angekommen sein kann, sie so deutlich als möglich abzufassen. In diese Categorie fallen Schriftstücke wie Michelangelo's Briefe. Sie klingen freilich an den Dialekt an; wollte man sie aber Wort für Wort übersetzen, so würden sie einen Zusatz natürlicher Unbeholfenheit erhalten, die weder in ihm, noch in seiner Zeit lag. Jeder Andere hätte damals ähnlich geschrieben.

Daß bei einer Uebersetzung Gedichte die bedeutendsten Veränderungen erleiden müssen, versteht sich von selbst. Ein Gedicht gut übertragen, heißt es in

sich aufnehmen und ein deutsches an seine Stelle setzen. Metrum und Satzbau können dabei unter Umständen verändert, Worte fortgelassen oder andere zugesetzt, Bilder mit Bildern vertauscht werden. Wie zu verfahren sei, bleibt ganz dem Ermessen desjenigen überlassen, der die Arbeit thut.' Die Uebertragung eines Gedichtes muß sich immer als selbstständiges Werk Freunde zu verschaffen suchen: die, welche das Original kennen, werden sich doch niemals zufriedengestellt erklären.

Ich habe deshalb, je wie es mir der Gedanke der Dichtung zu erfordern schien, Madrigale in gereimte oder ungereimte Jamben gebracht, einmal sogar ein Madrigal in ein Sonett verwandelt, habe bei den Sonetten die strengere Form oft aufgegeben, zuweilen nur in Prosa aufgelöst was Verse waren, und die Terzinen an den Tod des Vaters in einem gemischt daktylisch trochäischen Maße behandelt, das ich ganz wie Prosa zu lesen bitte und das ich deshalb gewählt habe weil es sich mir unwillkürlich aufdrängte. Es ist eine Art gereimter Prosa, die jede Freiheit gestattet und sich doch wieder zusammenfassen und in ziemlicher Gleichmäßigkeit abschließen läßt.

Noch zu sagen wäre, daß für diejenigen, welche Michelangelo's Leben in eigener Anschauung aus den Quellen kennen zu lernen wünschen, die Lemonnier'sche Ausgabe des Vasari unentbehrlich ist. Hier findet sich ein großer Theil des wissenschaftlichen Materials zusammengetragen. Für die erste Bekanntschaft mit Rom ist Murray's Handbook der beste und zuverlässigste Führer, mit dem sich keine deutsche derartige Arbeit messen kann. (Dasselbe gilt für Florenz und das übrige Italien.) Die meisten Werke Michelangelo's sind heute in guten Photographien käuflich. Besonders wichtig ist dies in Betreff der Handzeichnungen, von denen die Mehrzahl auf diese Weise zugänglich gemacht worden ist. Bei den Sculpturen aber sehe man sich vor, ob die Photographien nach den Originalen oder nur nach Gypsabgüssen genommen sind.*)

---

1) Seite 26. Cf. Brunn, Gesch. der griech. Künstler. I, 366. Man nimmt Lorenzetti's Tod viel früher an, aber es kann kein anderer Krieg als der von 1390 gemeint sein. Der Brunnen ist die berühmte fonte Gaya, ein Werk Jacopo della Quercia's.

2) S. 37. Exposition Universelle de 1851. Travaux de la Commission française. T. VIII. (Beaux-Arts, par M. le Comte de Laborde) p. 49; Bestimmung vom Jahre 1303: ce qui est pour l'église et pour le roi est de l'art, disait-on; le reste appartient au métier et subit ses charges, impôts et prestations.

3) S. 58. Siehe die Anmerkungen von Gori zu Condivi.'

4) S. 59. Das im Archivio storico mitgetheilte Verzeichniß des Inhalts der Buonarrotischen Papiere, (welche heute immer noch unzugänglich in Florenz liegen) führt den Brief an. Harford hat ihn gesehen. Siehe dessen Life of M. A. B, I, 21. (2. Ausg.)

---

*) Bei einigen der nachfolgenden Anmerkungen ist dieselbe Nummer zweimal benutzt worden. Dies beruht nur auf einem Versehen. Irrthum kann, da die Seitenzahl daneben steht, dadurch nicht herbeigeführt werden.

5) S. 63. Die Herausgeber des Lemonnierschen Vasari (Firenze, I–XIII) nennen den Namen der Familie nicht. Die Angabe findet sich im Catalogo delle Pitture e Sculture possedute dalla Famiglia Bianconi. 1854. Darin wird gesagt, das Gemälde sei bereits im Guida di Bassano (1816) p. 104 erwähnt. Ich habe es nicht gesehn. Auch das pariser nicht.

6) S. 163. Von dem, was der Geselle eines Meisters durch eigene Arbeit verdient, mußte ein Drittel des Preises dem Meister abgegeben werden, erzählt Benvenuto Cellini.

7) S. 111. Condivi XVII. Stette con Messer Gianfrancesco Aldovrandi più d'un anno. Der Irrthum war natürlich, da diese Zeit zu sehr in der Vergangenheit lag als Michelangelo Condivi seine Schicksale mittheilte.

8) S. 115. Das Original am besten Vas. XII, 339. Die Anrede lautet Mco. Lorenzo. Magnifico war damals ein allgemeiner Titel, den einige Männer allerdings par excellence führten, aber ohne daß der Inhalt des Wortes damit eine besondere Eigenschaft ihres Charakters hätte ausdrücken sollen. Der Name ‚Lorenzo, der Prächtige' scheint so erst aus der Auffassung einer spätern Zeit entstanden. Auch Soderini, der Gonfalonier, behielt als er später in Rom lebte das Prädicat magnifico.

In Betreff der von Guhl in den Künstlerbriefen gegebenen Uebersetzung folgendes: solo per avvisarvi, — non altro per questa, — a voi mi raccomando Dio di male di guardi — sind allgemeine Phrasen des damaligen Briefstyles. Uno pezzo di marmo ist der gewöhnliche Ausdruck für das was wir ‚den Block' nennen. Cond. XXI — un pezzo di marmo d'altezza di braccia nove, und so unzählige Male.

Ueber dem Briefe steht Xpo. Man hat daraus Schlüsse auf Michelangelo's Verhältniß zu Savonarola ziehn wollen, allein dergleichen Ueberschriften finden sich früher und später als Savonarola's Zeiten. Cf. Giornale storico degli archivi Toscani III, 67 ein Brief des Andrea Gracciaroti an Lorenzo dei Medici vom Jahre 1478.

9) S. 118. Eine Medaille des Papstes giebt das Bild der Engelsburg mit den wehenden Fahnen der Borgia's auf den Eckthürmen.

10) S. 120. Eine der schönsten Medaillen in der Friedländer'schen Sammlung zu Berlin zeigt Lucrezia als Herzogin, mit lang herabwallendem Haare. Auf der Rückseite eine seltsame Allegorie: Amor, mit beiden Armen rücklings an einen Baum angefesselt, von dessen Zweigen zerbrochene Saiteninstrumente und ein Bogen und Köcher, dieser mit herausfallenden Pfeilen, herabhängen. Darum die Worte: Virtuti ac Formae Pudicitia pretiosissimum. Ein Stempel zeigt die bis jetzt unerklärten Buchstaben F (E?) PHFF. Der Zeichnung nach gehört die Darstellung zu dem Reizendsten was ich kenne. (Filippus Philippi Filius Fecit? Filippino Lippi ist jedoch als Stempelschneider nicht bekannt.)

11) S. 122. Im Cortigiano werden die drei so nebeneinandergestellt.

12) S. 123. Vas. IV, 202.

13) S. 125. Ueber die weiteren Schicksale der Statue bringt Gaye's Carteggio interessante Documente. Was Vasari über die Angelegenheit sagt, ist werthlos. Heute ist der Amor nicht mehr vorhanden.

14) S. 125. Bramante war unter denen welche den Bau des Palastes leiteten. Sollte sich hier schon sein Antagonismus gegen Michelangelo geltend gemacht haben? Doch muß man sehr behutsam mit solchen Vermuthungen sein.

15) S. 127. Ist es dasselbe ‚halbbeendigte Gemälde a tempera, sonst im

Besitze der Madame Day zu Rom, jetzt in England,' von dem Rumohr (Ital. F. III, 96) spricht? Man war in England wieder zweifelhaft geworden, ob es ein Michelangelo sei. In Harfords Buche das Nähere.

15) S. 128. Die Statue des Callistratus (cap. VIII) stimmt allerdings in Manchem mit diesem Bacchus. Die Annahme jedoch, daß Michelangelo das Buch gekannt habe, wird mir dadurch nicht wahrscheinlicher.

17) S. 129. Der im neuen Museum zu Berlin befindliche Abguß der Pietà ist unvollständig und übel aufgestellt. Ein Abguß des Moses fehlt bis jetzt leider ganz und gar, obgleich er leicht zu haben wäre.

17) S. 130. Es giebt eine Aneignung fremder Gedanken, die ebenso natürlich als nothwendig ist. Es fliegen Stoffe in der Luft umher, deren sich Künstler bemächtigen ohne zu fragen woher sie ihnen zugekommen sind. Wenn Händel einen Gassenhauer zu einer ergreifenden Arie umschafft, Corneille aus einem spanischen Drama, das an sich recht hübsch, doch nicht mehr als mittelmäßig genannt werden kann, seinen Cid arbeitet, so sind beide keine Plagiatoren und ihre Schöpfungen nicht weniger original als wären sie ganz und gar aus ihrer eigenen Phantasie entsprungen. (Das in der entsprechenden Anm. der ersten Auflage erwähnte Bild Signorelli's hat, wie mir eine Photographie zeigt, nur sehr entfernte Aehnlichkeit mit Michelangelo's Pietà.)

19) S. 133. Die Glocke von San Marco hieß la Piagnona. Cf. Vincenzo Marchese, San Marco 157. Kam der Name daher?

19) S. 149. Giornale storico degli Archivi Toscani, 1859, I. Nuovi documenti concernenti a Frate Girolamo Savonarola. Villari's neues Buch kam mir leider zu spät zu. Es liefert eine Anzahl neuer, sehr werthvoller Documente. Perrens', mehrfach gekrönte Preisschrift ist eine ganz unbedeutende Arbeit.

20) S. 151. Machiavelli findet sich unter denen, welche nach den stürmischen Tagen von der allgemeinen Amnestie ausgeschlossen und in eine Geldstrafe verurtheilt werden. Diese kann ihn unmöglich als einen Anhänger Savonarola's betroffen haben, denn das stimmte mit dem Geiste des Briefes nicht. Entweder also ist dieser unächt, oder Machiavelli gehörte zu den Compagnacci und zwar zu denen die es am weitesten getrieben hatten.

21) S. 159. Die beiden zu vergleichenden Stellen lauten: Cond. XII. — Gettò anco di bronzo una Madonna col suo Figliuolino in grembo: la quale da certi mercanti Fiandresi de' Moscheroni, famiglia nobilissima in casa sua, pagatagli ducati cento, fu mandata in Fiandra. Und Vas. XII, 176. Fece ancora di bronzo una Nostra Donna in un tondo, che lo gettò di bronzo a requisizione di certi mercatanti fiandresi de' Moscheroni, persone nobilissime ne' paesi loro, che, pagatogli scudi cento, la mandassero in Fiandra. Man bemerke, wie fein und zu gleicher Zeit doch grob Vasari die Worte Condivi's mit andern zu vertauschen und umzustellen weiß. Das Kind läßt er fort; statt in casa sua hat er ne' paesi loro; statt ducati hat er scudi. Und doch derselbe Satzbau.

Für Brügge führe ich an: Description historique de l'église collegiale et paroissale de Nôtre-Dame à Bruges par Beaucourt de Nortvelde. Bruges 1773, p. 52. — Mr. Pierre Moscron, Licentié ès-droit et Greffier de cette Ville, donna cette précieuse pièce à cette Eglise immédiatement après qu'il avait fait ériger à ses dépens le grand Autel de marbre en cette belle et spacieuse chapelle: sa sépulture est dessous ledit Autel, c'est une pierre bleue avec cette inscrip-

tion en latin: Ornatissimo viro Petro Moscronio I. C. Brugensi, dum viveret Assessori et rerum pupillarium scribae. Haeredes posuerunt. vixit ann. 57. mens. 5. dies 2. obiit postridie kal. jan. anno a nato Christo 1571 R. I. P.

Auch in Harford's Buche ist die Vermuthung ausgesprochen, daß die Madonna zu Brügge diejenige sein könnte, welche die Moscheroni gekauft. Allein er hat weiter nichts zur Begründung seiner Ansicht beigebracht. —

In diese Zeit scheint ein aus Florenz stammendes, im berliner Museum befindliches Hautrelief aus gebranntem Thon zu gehören, eine Madonna mit dem Kinde darstellend, das ich für ein Werk Michelangelo's halte. Die Stellung des Kindes ähnelt auffallend dem der Madonna zu Brügge. Dieselbe Aehnlichkeit kehrt wieder auf dem in Anm. 15 besprochenen Gemälde. Seltsamerweise auch bei dem Christuskinde auf Rafaels Giardiniera, die ins Jahr 1507 fällt. Nur die Kopfwendung ist hier eine andere.

22) S. 163. Documenti per la Storia dell' arte sanese. Siena 1856. III, 19. Möglicherweise kann der Contract von Michelangelo in Siena selbst unterzeichnet sein. Galli's Unterschrift ist vom 25.

23) S. 163. Gaye 454. — incepit dictus Michelangelus laborare et sculpire dictum gigantem die 13 Settembris 1501 die lune de mane, quamquam prius alio die ejusdem uno vel duobus ictibus compulisset, quoddam nodum quod habent (?) pictores: dicto die incepit firmiter laborare. Es muß eine Art symbolischer Arbeitsanfang gewesen sein.

24) S. 165. 1 Braccio (Elle) = 2 florentiner Fuß. Storia fiorentina di Benedetto Varchi ed. Lelio Arbib. II, 79 — ogni braccio fiorentino contiene due piedi antichi romani. Der römische Fuß wird von Wurm zu 131,15 pariser Linien angenommen. Böckh, Metrologische Untersuchungen, S. 28.

25) S. 166. Heute in den Ufficien. Mariette spricht von einer Zeichnung, die, in seiner Sammlung befindlich, Michelangelo's ersten Gedanken zum David ausgedrückt haben soll, den er später wieder aufgegeben hätte. Der Beschreibung nach scheint sie den David des Donatello dargestellt zu haben.

26) S. 167. Gaye II, 457. — e quivi a me pareva stessi bene in ornamento della chiesa e de' consoli, et mutato loco. Da die Herausgeber des Vasari ausdrücklich bemerken, Gaye habe das Document nicht ganz treu wiedergegeben, lese ich et in usato loco.

27) S. 169. So Turotti, Brown und Anderen zufolge, welche Amoretti citiren, dessen Buch ich nicht kenne. Vielleicht nur pathetische Umschreibung des einfachen Factums.

28) S. 171. In London heute.

29) S. 172. Soderini, als Gonfalonier auf Lebenszeit gewählt, soll ihm, Vasari zufolge den Stein haben zuwenden wollen. Diese Wahl aber fällt später.

30) S. 173. pari d'amori steht in Giovanni Santi's Reimchronik. Sollte es vielleicht pari d'onori heißen?

31) S. 181. Dies wird, wie der Aufenthalt in Siena überhaupt, bezweifelt. Vasari ist oft unzuverlässig, allein wo nicht gerade das Gegentheil gesagt wird von dem was er erzählt, oder andere Zeugnisse es unhaltbar machen, kann man seine Angabe nicht in Abrede stellen. Hier jedoch handelt es sich nur um Ansichten und Vermuthungen.

32) S. 181. Ueber den Empfehlungsbrief des Präfecten von Rom siehe Preußische Jahrbücher XIII, 1 und 2.

33) S. 188. Diese Angabe nach Bunsens 2c. Beschreibung von Rom.

34) S. 190. Die Skizze der Ufficien ist streng architektonisch gezeichnet. Theilt man die Grundlinie in 24 Theile so stimmt alles Uebrige danach. Condivi giebt die Maße in Braccien. Das Blatt ist photographirt und leicht zu haben.

35) S. 191. ‚Provinzen' sagt Vasari.

36) S. 191. Vasari giebt ihnen andere Plätze, was unberücksichtigt bleibt da er hier ganz unselbständig ist.

37) S. 191. Rahel und Lea als Personificationen. Mariette (Noten zu Condivi) will in einer jetzt in den Ufficien befindlichen Zeichnung die Skizze einer dieser Figuren entdeckt haben. Er nennt sie la Prudence. Vielleicht verführte ihn der Ausdruck ‚beschauliches Leben', denn die sitzende Gestalt hat einen Spiegel in der Hand, in dem sie sich betrachtet, und es steht ein kleiner Knabe vor ihr, wie auf der Skizze des Monumentes vor den sitzenden Gestalten kleine Kindergestalten stehn.

Mir scheint die Zeichnung kein Sculpturwerk darzustellen.

38) S. 192. Mariette nimmt auch die Spitze des Monumentes anders an, indem er eine in Paris befindliche Zeichnung als die Ergänzung des oben defecten florentiner Blattes hinstellt. Damit hätte im Widerspruch gegen Condivi (und Vasari) ein eine Kugel tragender Engel, der auf der Spitze einer Pyramide steht, das Denkmal nach obenhin abgeschlossen. Mariette behauptet im Besitz einer Aquarellzeichnung Michelangelo's gewesen zu sein, auf der das Ganze so dargestellt wäre, und zwar durchaus conform der Beschreibung Condivi's.

Diese conformité ist nicht wahr, denn Condivi weiß nichts von dem Engel, der Kugel und der Pyramide; aber auch die Zeichnung ist verloren.

Außer ihr will Mariette den Engel mit der Kugel auf den Schultern noch einmal séparément besitzen. Diese letztere Zeichnung ist heute in Paris vorhanden. Was die andere anlangt, so scheint mir der obere Theil derselben eine Phantasie. D'Agincourt nämlich behauptet, daß die Zeichnung, die Mariette besaß, in seinen Händen sei. Es ist dieselbe die in die Ufficien kam. Diese aber ist, wie wir sahen, oben defect. Auch drückt sich Mariette nicht ganz deutlich aus. Wahrscheinlich war seine Meinung, der obere fehlende Theil der Zeichnung habe das dargestellt was er sich einbildete, und er schrieb dann so als habe er das Ganze vor Augen.

In Frankreich scheint Mariette indessen unbezweifelte Autorität zu sein. Man lese Frédéric Villot's Erklärung der oben erwähnten Zeichnung, la Prudence jetzt in der Sammlung des Mr. Reiset und von Villot als die Innocence effrayé par l'Hypocrisie erklärt, qui se réfugie entre les genoux de la Vérité. Es flüchtet nämlich in den Schooß der den Spiegel haltenden Frau ein nacktes Kind, während ein anderes, eine große Maske verkehrt vor das Gesicht haltend, ihm Furcht einzujagen scheint.

Ich halte das pariser Exemplar dieser Zeichnung für bedenklich. Genau verglichen mit dem florentiner, was durch Photographien möglich war, zeigt sich in den Strichlagen des pariser Blattes eine äußerliche, ziemlich kraftlose Nachahmung des anderen.

39) S. 193. Briefe an den Vater, Nr. 1 in Besitz des britischen Museums. — De' casi mia di qua, io ne farei bene, se e' mia marmi venissino, ma in questa parte mi pare avere grandissima disgrazia, che mai, poi che io ci sono, sia stato dua dì buon tempo. S'abattè a venirne, più giorni fa, una barca

che ebbe grandissima ventura a non capitar male. Perchè era contrattempo, e poi che io gli ebbe scarichi, subito venne el fiume grosso, e ricopersegli in modo che ancora non ho potuto cominciare a far niente, e pure do parole al papa, e tengolo in buona speranza, per che e' non si crucci meco, sperando che'l tempo s'acconci, ch'io cominci presto. Che Dio il voglia.

Pregovi che voi pigliate tutti quegli disegni, cioè tutte quelle carte che commessi in quel sacco che io vi dissi, e che voi ne facciate un fardelletto, e mandatemelo per uno vetturale, ma vedete d'acconciarlo bene per amor dell'acqua, e abbiate cura, quanto che e' non ne vadi male una minima carta, e raccomandatela al vetturale, perchè v'è certe cose che importano assai, e scrivetemi per chi voi mele mandate, e quello che io gli ho a dare.

Di Michele, io gli scrissi che mettessi quella cassa in luogo sicuro al coperto, e poi subito venissi qua a Roma, e che non mancassi per cosa nessuna. Non so quello sarà fatto. Vi prego che ciò gnene rammentiate, e ancora prego voi che voi duriate un poco di fatica in queste dua cose, cioè in fare riporre quella cassa al coperto in luogo sicuro; l'altra è quella nostra donna di marmo: similmente vorrei la facessi portare costì in casa, e non la lasciassi vedere a persona. Io non vi mando e' danari per queste dua cose, perchè stimo che sia piccola cosa, e voi se gli dovessi accattare, fate di farlo, perchè presto, se e' mia marmi giungono, vi manderò danari per questo e per voi. — — pregate Dio che le mie cose vadino bene, e vedete di spendere a ogni modo per insino in mille ducati in terre, come siamo rimasti.

Nachschrift: Den einliegenden Brief möge er an Piero d'Argiento schicken.

Auf dem Briefe: Allodovicho di lionardo di buonarrota simoni i firenze. Dato nella dogana di fioreza.

40) S. 194. Ueber die damaligen Entdeckungen antiker Werke, bei Gaye interessante Briefe.

41) S. 194. Bottari, Lett. Pitt. III, 321. Giovanangelo Romano e Michel Christofano Fiorentino, che sono i primi scultori di Roma. Die leicht erkenntliche Verwirrung bei den Namen hat bereits Fea berichtigt.

42) S. 197. Ta hai fatta una prova col Papa, che non l'arrebbe fatta un Re di Francia, Cond. XXX. Fare più che re Carlo in Francia, römisches Sprichwort.

43) S. 198. Man pflegte damals die Gesandtschaften aus mehreren oratori oder ambasciadori bestehen zu lassen. Die Gründe, aus denen Michelangelo's Reise in dieser Eigenschaft unterbleiben mußte, sind bisher übersehen worden.

44) S. 203. Das Historische nach Pignotti, der keine Quelle nennt. Goethe (Anhang zu Cellini) hat eine andere Idee. Vasari und Condivi sagen gar nicht, welche Begebenheit der Carton darstelle.

45) S. 205. Man weiß nicht, wann und wie, aber das Verderben fing früh an. Später wurde der Saal ganz umgebaut und von Vasari ausgemalt. So steht er heute noch da, verschiedene Sculpturen darin aufgestellt, worunter einiges unvollendete aus Michelangelo's Nachlaß.

46) S. 207. Nr. 9 der Briefe an Buonarroto auf dem britischen Museum.

Buonarroto. Io ho ricevuto oggi questo dì diciannove di dicembre una tua, per la quale mi raccomandi Piero Orlandini, e che io lo serva di quello che lui mi domanda. Sappi che lui mi scrive che io gli facci fare una lama d'una daga, e che io facci ch'ella sia una cosa mirabile. Per tanto non so,

com'io melo potrò servire presto e bene, l'una si è, perchè non è mia professione, l'altra, perchè io non ho tempo da potervi attendere. Pure m'ingegnerò, infra un mese, che sia servito il meglio che io saprò.

De' fatti vostri, e massime di Giovansimone, ho inteso il tutto. Piacemi che lui si ripari a bottega tua, e che egli abbi voglia di far bene, perchè io ho voglia d'aiutar lui come voi altri, e se Dio m'aiuta, come ha fatto sempre, io ispero in questa quaresima avere fatto quello che io ho a fare qua, e tornerò costà, e farò a ogni modo quello che io v'ho promesso. De' danari che tu mi scrivi che Giovansimone vuole porre in sur una bottega, a me parrebbe che gl' indugiassi ancora quattro mesi e fare lo scoppio e'l baleno a un tratto. So che tu m'intendi, e basta. Digli da mia parte che attenda a far bene, e se pure e' volessi e' danari che tu mi scrivi, bisognerebbe torre di cotesti costà, perchè di qua non ho ancora da mandargli, perchè ho piccolo prezzo di quello che io fo, e anche è cosa dubbia, e potrebbemi avvenire cosa che mi disfarrebbe del mondo. Per tanto vi conforto a star pazienti questi pochi mesi tanto che io torni costà.

De' casi del venire qua Giovansimone, non nelo consiglio, ancora perchè son qua in una cattiva stanza, e ò comperato uno letto solo, nel quale stiamo quattro persone, e non arei el modo accettarlo come si richiede. Ma se lui ci vuole pure venire, aspetti che io abbi gittata la figura che io fo, e rimanderonne Lapo e Lodovico che m'aiutano, e manderògli un cavallo, acciò che e' venga, e non com'una bestia. Non altro. Pregate Iddio (iodio, öfter so geschrieben) per me, e che le cose vadino bene.

Michelagniolo Scultore.
in Bologna.

Das facci fare habe ich auf Michelangelo selbst bezogen, da es wohl so zu verstehen sein wird. Orlandini meinte, nach Michelangelo's Angabe sollte die Klinge gearbeitet werden.

47) S. 208. Briefe an den Bruder, Nr. 10, im Besitz des britischen Museums.

Buonarroto. Io ebbi una tua lettera, più giorni fa, per la quale intesi come Lodovico aveva mercatato con Francesco (fra°) il podere di mona Zanobia; e di Giovansimone ancora m'avvisasti, come si riparava in bottega dove tu stai, e come avea disidero di venire insina qua Bologna. Non t'ho risposto prima, perchè non ho avuto tempo, se non oggi.

De' casi del podere sopraditto, tu mi di' che Lodovico l'ha mercatato, e che lui m'avviserà. Sappi che se lui me n'ha scritto niente, che io non ho avuta lettera che ne parli. Però sappignene dire, acciò che e' non ne pigliassi ammirazione, non avendo risposta se m'ha scritto.

Di Giovansimone io ti dirò il parer mio, acciò che tu gnene dica da mia parte, e questo è, ch'a me non piace che e' venga qua, inanzi che io gitti questa figura che io fo, e questo fo per buon rispetto: non volere intendere il perchè. Basta che subito che io l'arò gittata, che io lo farò venire qua a ogni modo, e sarà con manco noia, perchè m'arò levate da dosso queste spese che io ho ora.

Io credo intorno a mezza quaresima avere a ordine da gittare la mia figura, si che pregate Iddio ch'ella mi venga bene, perchè, se mi viene bene, spero avere buona sorte con questo papa, sua grazia, e se io la gitto a mezza

quaresima, e ella venga bene, spero in queste feste di pasqua essere costà, e quello che io v'ho promesso farò a ogni modo, se voi attenderete a fare bene.

Di' a Piero Aldobrandini (muß ohne Zweifel Orlandini heißen. Sollte der Irrthum hier den Beweis liefern, da alle anderen fehlen, daß Michelangelo wieder mit seinem alten Gönner Aldovrandi zusammengetroffen war, dessen Namen ihm in die Feder kam?) che io ho fatto fare la sua lama al migliore maestro che sia qua di simil cose, e che di questa settimana, che viene, m'ha detto che io l'arò. Avuto ch'io l'ho, se mi parrà cosa buona, io gnene manderò; se non, la farò rifare, e digli, non si maravigli, se non lo scrivo presto come conviensi, perchè ho tanta carestia di tempo che io non posso fare altro. A dì venti dua di gennaio 1506 (florentinischen Styls). Michelagniolo di Lodovico

Buonarroti scultore in Bologna.

Adresse: Data nella bottega di Lorenzo Strozzi, arte di lana, dirimpetto allo speziale della palla in porta rossa.

48) S. 211. Briefe an den Bruder, Nr. 11, in Besitz des brit. Museums. Die Art, wie die Angelegenheit mit dem podere der mona Zanobia behandelt werde, habe seine Zustimmung. — De' casi del Baronciello io mi sono informato assai bene, e, per quello che m'è detto, la cosa è molto più grave che voi non la fate. Per tanto io non sono per domandarla, perchè, se non la ottenessi, ne sarei malcontento, e se io la ottenessi, mi sare' danno grandissimo, e ancora alla casa. Credi che io non arei aspettato le seconde lettere, se questa cosa fussi possibile a me, perchè non è cosa nessuna che io non facessi per Baronciello.

El papa fu venerdì a ventuna ora a cassa mia, dov'io lavoro (lavo steht da) e mostrò che la cosa gli piacessi, però pregate Dio ch'ella venga bene, chè se così fia, spero riacquistar buona grazia seco. Credo che in questo carnovale si partirà di qua, secondochè si dice in fra la plebe però.

La lama di Piero, come esco fuora, cercherò d'uno fidato per mandargnene.

Se Lapo che stava qua meco, e Lodovico venissino a parlare costà a Lodovico nostro, digli che non presti orecchi alle loro parole, e massimamente di Lapo, e non ne pigli ammirazione, chè più per agio avviserò del tutto.

Di Giovansimone ho inteso. Ho caro, attenda a fare bene, e così lo conforta, perchè presto spero, se sare' savi, mettervi in buon grado.

A dì primo di febraio 1506 (flor. St.)

Michelagniolo di Buonarrota Simoni
in Bologna.

Merkwürdig, wie er hier und sonst mit den Unterschriften wechselt.

Ueber Baronciello's Angelegenheit findet sich nichts Näheres. riacquistar ist bezeichnend.

48) S. 211. Der von Ciampi publicirte Brief empfängt dadurch auch in dieser Beziehung das Zeichen der Aechtheit.

49) S. 211. Briefe an den Vater, Nr. 2, in Besitz des brit. Museums.

A dì otto di Febraio 1506 (flor. St.).

Ein langer Brief, worin Lapo's und Lodovico's Betrügereien aufgedeckt werden.

50) S. 213. Die hieher gehörigen weiteren Briefe des britischen Museums lauten:

Briefe an Buonarroto Nr. 1.

Buonarroto. Questa, perchè io (ho scritto fehlt) a messere Agniolo, la quale lettera sarà con questa, dàlla subito, perchè è cosa che importa. Non ho da dirti altro. Io t'avvisai, pochi giorni fa, pel Riccione Orafo, credo l'arai avuta. Le cose di qua vanno bene. Di' a Lodovico che quando fia tempo da gittare la mia figura, che io l'avviserò.

A dì ventinove di marzo 1506 (flor. St.).

Michelagniolo scultore in Bologna.

A Buonarroto di Lodovico di Buonarrota Simoni in Firenze.

Data nella bottega di Lorenzo Strozzi, arte di lana, in porta rossa, o alla lana nel palazzo de' Signori in Firenze.

Briefe an Buonarroto Nr. 2.

Abermals ein Brief eingeschlossen und an Messer Agniolo (Baccio d'Agniolo) gleich abzugeben. Giovansimone werde er nächstens antworten. — io sto bene, e la cosa mia va bene, grazia di Dio. 14. April.

Briefe an Buonarroto Nr. 3.

Buonarroto. Io ho oggi una tua de' diciassette d'aprile, per laquale ho inteso el viaggio grande che fanno le mia lettere a venire costà. Non posso fare altro, perchè c'è cattivo ordine intorno a ciò.

Io ho inteso per la tua più cose alle quali non rispondo, perchè non accade. Duolmi ti sia portato di sì piccola cosa sì pidocchiosamente con Filippo Strozzi. Ma poi che è fatto non può tornare a dietro.

De' casi mia io scrivo a Giovansimone, e lui t'avviserà com' io la . . . e così avvisate Lodovico.

Vorrei che tu andassi all' araldo, e che gli dicessi che io, non avendo mai avuto risposta da lui de' casi di maestro Bernardino, ho stima io che el detto maestro Bernardino non sia per venire qua per amore delle peste, ond' io ho tolto uno francioso in quello scambio, il quale mi servirà bene; e questo è fatto, perchè non potevo più aspettare'; fagnene a sapere ciò, e a messere Agniolo, e raccomandami a lui, e digli che mi raccomandi alla Signoria del gonfaloniere.

Raccomandami a Giovanni da Ricasoli quando lo vedi.

A dì venti d'aprile (das Jahr fehlt).

Michelagniolo in Bologna.

Briefe an Buonarroto Nr. 4.

Buonarroto. Io ebbi una tua per maestro Bernardino, il quale n'è venuto qua. Er höre mit Vergnügen, daß Alle, bis auf Giovansimone, gesund wären. Thue ihm leid, nicht helfen zu können, ma presto spero essere di costà. — quest' altro mese io credo gittare la mia figura a ogni modo, però se vuole fare fare orazione, o altro, acciò che la venga bene, faccialo a quel tempo, e digli che io nelo prego. Habe keine Zeit mehr. 26. Mai.

Briefe an Buonarroto Nr. 5.

Habe nicht geschrieben weil er den Guß habe abwarten wollen. Nächsten Sonnabend werde dieser jedenfalls vor sich gehen. Wenn er gelänge, hoffe er bald in Florenz zu sein. — sono sano e sto bene, e così stimo di voi tutti. 20. Juni.

Briefe an Buonarroto Nr. 6.

Buonarroto. Sappi come noi abbiamo gittata la mia figura, nella quale non ho avuta troppa buona sorte; e questo è stato che maestro Bernardino,

o per ignoranza, o per disgrazia, non ha ben fonduto la materia. Il come sarebbe lungo a scrivere, basta che la mia figura è venuta insino alla cintola, e'l resto della materia, cioè mezzo il metallo s'è restato nel forno, che non era fonduto, in modo che a cavarnelo mi bisogna far disfare il forno, e così fo, e farolle rifare ancora di questa settimana la forma, e credo che la cosa del male anderà assai bene, ma non sanza grandissima passione e fatica e spesa. Arei creduto che maestro Bernardino avessi fonduto sanza fuoco, tanta fede avevo in lui. Non di manco non è che lui non sia buon maestro, e che non abbi fatto con amore, ma chi fa falla, e lui ha ben fallito a mio danno, e anche a suo, perchè s'è vituperato in modo che non può più alzar gli occhi per Bologna. Se tu vedesse Baccio d'Agniolo, leggigli la lettera, e pregalo che n'avvisi il Sangallo a Roma, e raccomandami a lui e a Giovanni da Ricasoli, e al Granaccio mi raccomanda. Io credo, se la cosa va bene, infra quindici o venti dì esser fuora di questa cosa, e tornare di costà. Se non andassi bene, l'arei forse a rifare. Di tutto t'avviserò. Avvisami come sta Giovansimone. Ai dì sei di luglio.

Con questa sarà una che va a Roma a Giuliano da Sangallo. Mandala bene e presto, quanto tu puoi. E se lui fussi in Firenze dagnene.

Ohne Unterschrift.

51) S. 213. Briefe an Buonarroto, Nr. 7, in Besitz des brit. Museums.

Buonarroto. Io non ho tempo da rispondere all' ultima tua come si converrebbe. Ma sappi, com' io sono sano, e arò finito presto, e stimo avere grandissimo onore, tutto grazia di Dio, e subito, finito che arò, tornerò costì, e acconcierò tutte le cose di che tu mi scrivi, in forma che voi sarete contenti, e similmente Lodovico e Giovansimone. Pregoti, vadi a trovare l'araldo e Tomaso comandatore, e dì' loro, che per questo non ho tempo da scriver loro etc. Auch San Gallo möge er mittheilen, daß er bald zu Ende sei, und ihm schreiben, wie es San Gallo ginge.

A dì ottobre (ohne Zahl und Jahr).

Michelangiolo in Bologna.

Briefe an Buonarroto, Nr. 12.

Buonarroto. Io ho ricevuto una tua, per la quale ho inteso come sta el Sangallo. Non farò altra risposta alla tua, perchè non accade. Basta ch'io sono a buon porto dell' opera mia, si che state di buona voglia. Con questa saranno certe lettere. Dàlle bene e presto. Non so a quanti dì noi ci siamo, ma ieri fu Santo Luca; cercane da te.

Michelagniolo in Bologna.

St. Lucas fällt auf den 18. October.

Briefe an Buonarroto, Nr. 8.

Buonarroto wundere sich, daß er so selten schreibe, es fehle ihm die Zeit dazu. Aus seinem letzten Briefe sehe er, daß Buonarroto aus guten Gründen seine baldige Rückkehr wünsche. Buonarroto möge ihm deutlicher schreiben, er verstände die Sache nicht. Er selber wünsche viel dringender heimzukehren, als sie es verlangten, — perchè sto qua con grandissimo disagio e con fatiche istreme, e non attendo a altro che a lavorare el dì e la notte, e ho durata tanta fatica e duro, che se io n'avessi a rifare un' altra, non crederei che la vita mi bastassi, perchè è stato una grandissima opera, e se ella fussi alle mani d'un altro, ci sarebbe capitato male dentro. Ma io stimo le orazioni di

qualche persona m'abbiano aiutato e tenuto sano, perchè era contra l'openione di tutta Bologna, ch'io la conducessi mai. Poi che la fu gittata, e prima ancora, non era chi credessi ch'io la gittassi mai. Basta ch'io l'ho condotta a buon termine, ma non l'arò finita per tutto questo mese, come stimavo; ma di quest' altro a ogni modo sarà finita, e tornerò. Però state tutti di buona voglia, perchè io farò ciò ch'io v'ho promesso a ogni modo. Conforta Lodovico e Giovansimone da mia parte, e scrivimi, come la fa Giovansimone, e attendete a imparare e a stare in bottega, acciò che voi sappiate fare quando vi bisognerà, che sarà presto.

A dì dieci di novembre.

Michelagniolo in Bologna.

52) S. 213. Briefe an Buonarroto, Nr. 13, in Besitz des brit. Museums.

Buonarroto. Io ti mando una lettera in questa, la quale è d'importanza assai, e va al Cardinale di Pavia a Roma. Però subito che l'hai ricevuta va a trovare el Sangallo, e vedi se lui ha modo di mandarla, ch'ella vadi bene. E se Sangallo non è in Firenze, e non la può mandare, falle una coverta, e mandala a Giovanni Balducci, e pregalo per mia parte che la mandi a Pavia, cioè al detto cardinale, e scrivi a Giovanni, che in questa quaresima io sarò a Roma, e raccomandami a lui. Raccomandami ancora al Sangallo, e digli, che io ho a mente la sua faccenda, e che presto io sarò costà. Manda la detta lettera a ogni modo, perchè non posso partire di qua se non ho risposta.

A dì ventesimo di dicembre.

Michelagniolo in Bologna.

53) S. 213. Briefe an Buonarroto, Nr. 14, in Besitz des brit. Museums.

— isto qua in modo che se tu'l sapessi te ne increscerebbe. — etc.

54) S. 216. Goffo nell' arte. Vas. VI, 46. Vasari scheint gemeint zu haben, daß Perugino über den Carton der Badenden so bissig geurtheilt.

55) S. 217. Dante soll Giotto gefragt haben, warum seine Gemälde so viel schöner als seine Kinder seien. Quia de die pingo et de nocte fingo soll er geantwortet haben. Michelangelo muß das vorgeschwebt haben; er drehte die Sache herum.

56) S. 218. Das einzige Mal, daß Dürer Michelangelo erwähnt, ist in der Beschreibung seiner niederländischen Reise, wo er kurz anmerkt, zu Brügge Michelangelo's Madonnenbild gesehen zu haben. — Camper, Reliquien. pag. 121: Darnach sahe ich das Alabaser Marienbildt zu unser Frauen, das Michael Angelo von Rohm gemacht hat. — 1521. Was Michelangelo's Gereiztheit anlangt so sehe man bei Condivi auch die Frage der Bologneser über die Ochsen, und seine Antwort. Es scheint daß man sich an ihm reiben wollte.

57) S. 225. Briefe an den Vater, Nr. 31, in Besitz des brit. Museums.

— — Io ancora sono in una fantasia grande, perchè è già un anno ch'io non ho avuto un grosso da questo papa, e non ne chieggo, perchè el lavoro mio non va inanzi, in modo ch'a me ne paia meritare, e questa è la dificultà del lavoro e'l non esser mia professione. E pur perdo el tempo mio sanza frutto. Iddio m'aiuti. Se voi avete bisogna di danari, andate allo spedalingo, e fátevi dare per insino a quindici ducati, e avvisatemi quello che vi resta.

Di qua s'è partito a questi dì quello Jacopo dipintore, che io fe' venire qua, e perchè e' s'è doluto qua de' casi mia, stimo che e' si dorrà costà. Fate orecchi di mercatanti, e basta, perchè lui ha mille torti, e are'mi grandemente

a doler di lui. Fate vista di non vedere. Dite a Buonarroto che io gli risponderò un' altra volta.

Vostro Michelagniolo in Roma.

A dì venti di gennaio (1509?) mit anderer Hand darunter.

Dieser Brief zeigt ganz andere Handschrift als die übrigen und andere Art die Worte abzukürzen. Indessen die Adresse auf der äußeren Rückseite scheint unbezweifelbar. Jacopo ist wohl Jacopo di Sandro.

58) S. 227. Briefe an Buonarroto, Nr. 15, in Besitz des brit. Museums.

Buonarroto. L'apportatore di questa sarà uno giovine spagnuolo, il quale viene costà per imparare a dipignere, e hammi richiesto, ch'io gli facci vedere el mio cartone che io cominciai alla sala. Però fa che tu gli facci aver le chiave a ogni modo, e se tu puoi aiutarlo di mente, fallo per mio amore, perchè è buono giovane. Giovansimone si sta qua, e questa settimana passata è stato ammalato, che non m'ha dato piccola passione, oltre a quelle che io ho pure. Ora sta assai bene. Credo, si tornerà presto costà, se farà a mio modo, perchè.

Scheint Berugheta zu sein.

59) S. 227. Briefe an Buonarroto, Nr. 16, in Besitz des brit. Museums.

— A dì ultimo di luglio. — 1508 ist wieder auf der Adresse bemerkt.

Briefe an Buonarroto, Nr. 17.

— — di Bastiano lavoratore non dico altro. Se lui volessi far bene, non sare' da mutarlo. Ma io non vo' che e' sia a intendere, che l'uomo sia una bestia. Io fu' cagione che Lodovico lo mettessi lassù, per le cose grande che e' mi disse di fare in quel podere. Ora l'ha dimenticate, el tristo, ma io non l'ho dimenticato io. Digli da mia parte, che se non fa el debito suo, che non mi v'aspetti, chè per avventura potrei esser presto di costà. Ob Piero Basso angekommen. A dì (10?) d'Agosto.

Gleich wird er leidenschaftlich wo er sich in seinen gerechten Ansprüchen angegriffen sieht.

Briefe an Buonarroto, Nr. 18.

Das Brod habe er erhalten. Di Gismondo intendo, come vien qua, per ispedire la sua faccenda. Digli da mia parte, che non facci disegno nessuno sopra di me. Non perchè io non l'ami come fratello, ma perchè io non lo possa aiutare di cosa nessuna. Io son tenuto a amare più me che gli altri, e non posso servire a me delle cose necessarie. Io sto qua in grande affanno e con grandissima fatica di corpo, e non ho amici di nessuna sorte, e non ne voglio, e non ho tanto tempo ch'io possa mangiare el bisogno mio. Però non mi sia data più noia, chè io non ne potrei sopportare più un' oncia. —

Ohne Datum. Auf der Adresse: io l'ho ricevuto da Roma a d. 17. d'ottobre. Das letzte Wort sehr unleserlich.

59) S. 228. Briefe an den Vater, Nr. 5, in Besitz des brit. Museums.

— io attendo a lavorare quanto posso. Non ho avuto danari, già tredici mesi fa, dal papa, e stimo infra un mese e mezzo averne a ogni modo. Grüße an Ricasoli und Messer Agniolo, den Araldo. Aus Rom. Kein Datum.

In dieselbe Zeit gehört: Briefe an den Vater, Nr. 4, in Besitz des brit. Mus.

Er beklagt sich über einen falschen Schritt Giovansimone's. Am liebsten wäre er gleich zu Pferde gestiegen, um Alles selbst zu ordnen. Nun aber habe er ihm geschrieben; wenn er sich nicht besänne und nur soviel aus dem Hause

nähme als eine Stecknadel werth sei, so werde er trotzdem Urlaub vom Papste nehmen und kommen.

Giovansimone scheint den Vater beschwatzt zu haben, ihm vom Seinigen zu schenken, was natürlich Alles von Michelangelo stammte. Der Vater schrieb ihm so oft, daß Michelangelo einmal ausdrücklich bemerkt, es sei zu viel. Cf. Briefe an den Vater, Nr. 24, in Besitz des britischen Museums.

60) S. 228. Briefe an den Vater, Nr. 35, in Besitz des britischen Museums.

— — restavi certi ducati spicciolati, e' quali vi scrissi che voi vegli togliessi. Se non gli avete presi, pigliategli a posta vostra, e se avete bisogno di più, pigliate ciò che voi avete di bisogno, chè tanto quanto avete di bisogno tanto vi dono, sebbene gli spendessi tutti. E se bisogna ch'io scriva allo spedalingo, me n'avvisate.

Intendo per l'ultima vostra, come la cosa va. N'ho passione assai. Non vene posso aiutare altrimenti, ma per questo non vi sbigottite, e non vene date un' oncia di maninconia. Perchè, se si perde la roba non si perde la vita. Io ne farò tanta per voi, che sarà più che quella che voi perderete. Ma ricordovi bene, che voi non ne facciate stima, perchè è cosa fallace. Pure fate la diligenzia vostra, e ringraziate Iddio, che poi che questa tribulazione aveva a venire, ch'ella sia venuta in un tempo, poi che voi vene potete aiutare meglio che non aresti fatto pel passato. Attendete a vivere, e più presto lasciate andare la roba che patire disagi, chè io ho più caro vivo e povero, che, morto voi, io non arei tutto l'oro del mondo; e se coteste cicale costà o altri vi riprende, lasciategli dire, chè e' sono uomini sconoscenti e senz' amore. A dì quindici di settembre.

Vostro Michelagniolo scultore
in Roma.

An der Seite:

Quando voi portate i danari allo spedalingo, menate con voi Buonarroto, e nè voi nè lui non ne parlate a uomo del mondo per buon rispetto, cioè nè voi nè Buonarroto non parlate ch'io mandi danari, nè di questi nè d'altri.

Mit sehr undeutlicher Schrift, wahrscheinlich des Vaters Hand, darunter: . . . 1509 da Roma. Ch'io pigli i danari mi bisognino, e quanti io ne toglio e tanti mene dona. Mehr gerathen als gelesen.

Aus den Briefen, bei denen genauere Zeitbestimmung vorerst nicht möglich ist, noch der folgende, der in diese Jahre wenigstens zu gehören scheint. Nr. 37.

Carissimo padre. Io ho avuto a questi giorni una lettera da una monaca, che dice essere nostra zia, la quale mi si raccomanda. E dice che è molto povera e che è in grandissimo bisogno, e ch'io le facci qualche limosina per questo. Io vi mando cinque ducati larghi, che voi per l'amor di Dio gnene diate quattro e mezzo, e del mezzo che vi resta pregovi che diciate a Buonarroto che mi facci comperare, o da Francesco Granacci o da qualch' altro dipintore, un' oncia di lacca, o tanto quanto e' può avere pe' detti danari: che sia la più bella che si trovi in Firenze, e se e' non ve n'è che sia una cosa bella, lasci stare. La detta monaca, nostra zia, credo che sia nel munistero di San Giuliano. Io vi prego che voi veggiate d'intendere s'egli è vero che gli abbi sì gran bisogno, perch' ella mi scrive per una certa via che non mi piace; ond' io dubito che la non sia qualch' altra monaca, e di non esser

fatto fare. Però quando vedessi che e' non fussi vero, toglietegli per voi, e detti danari vi pagherà Bonifazio Fati.

Non v'ho da dire altro per ora, perchè non sono ancora resoluto di cosa nessuna che io vi possa avvisare. Più per agio v'avviserò.

Vostro Michelagniolo scultore in Roma.

61) S. 232. Die erste große Attaque erlitten die Gemälde bereits 1527, als Bourbons Soldaten im Vatican hausten.

62) S. 236. In Bunsens Beschr. d. St. Rom von Platner anders erklärt.

63) S. 239. Schöner Stich von Beatrizetto.

64) S. 240. Historie und Genre verhalten sich, wie Tragödie und Komödie; dort das allgemein Menschliche in der freisten Aeußerung, hier das national Eigenthümliche in der Beschränkung durch Aeußerlichkeiten die der Verkehr des Volkes mit sich bringt. Es kann beides aber zusammenfallen, und diese Vereinigung ist der Grundzug der modernen Anschauung.

65) Briefe an Buonarroto, Nr. 48, in Besitz des britischen Museums.

Buonarroto. Intendo per l'ultima tua, come siate sani tutti, e come Lodovico ha avuto un altro ufficio. Tutto mi piace, e confortolo accettare, quando la sia cosa, che pe' casi che posseno avvenire lui si possa tornare a sua posta in Firenze. Io mi sto qua all' usato, e arò finita la mia pittura per tutta quest' altra settimana, cioè la parte che io cominciai, e com' io l'ho scoperta, credo che io arò danari, e ancora m'ingegnerò d'avere licenza per costà per un mese. Non so che si seguirà. N'arei bisogno, perchè non sono molto sano. Non ho tempo da scrivere altro. Ma avviserò come seguirà.

Michelagniolo scultore in Roma.

Kein Datum. Auf der Adresse unleserliche Bemerkungen von anderer Hand.

66) S. 243. Briefe an den Vater, Nr. 36, in Besitz des brit. Museums.

Carissimo padre. Io ho intesso per l'ultima vostra, come avete riportati e' quaranta ducati allo spedalingo. Avete fatto bene. E quando voi intendessi che gli stessino a pericolo, pregovi me n'avvisate. Io ho finita la cappella che io dipignevo, e'l papa resta assai ben sodisfatto. E l'altre cose non mi riescono a me siccome stimavo in colpo ne e' tempi che sono molto contrari all' arte nostra. Io non verrò costà quest' ognisanti, e ancora non ho quello che bisogna a far quello che voglio fare. E ancora non è tempo da ciò. Badate a vivere el meglio che potete, e non v'impacciate di nessun' altra cosa. Non altro.

Michelagniolo scultore in Roma.

Von neuer Hand, 1512, mit Bleistift darunter notirt. Allerheiligen 1512 aber war Michelangelo entweder in Florenz, oder eben von dort nach Rom zurückgekehrt. —

Pungileoni hat zwei Stellen aus den Diarien des Paris bei Grassi aufgebracht, mit denen er die in spätere Jahre fallende Beendigung der Deckenmalereien in der Sistina nachzuweisen sucht, und diese seine Entdeckung ist allgemein geglaubt und nachgeschrieben worden. Sehen wir uns die Stellen an:

1. 1512. In Vigilia N. C. Pontifex voluit vesperis interesse in Capella Sixtina ...... sed quia non erat ubi possemus ponere thalamum et solium ejus, dixit, ut illud facerem ego modo meo.

Pungileoni schließt daraus erstens: es war kein Platz vorhanden für solium

und thalamus (die Estrade, auf welcher der Tisch des Papstes steht. Ducange); folglich: es war die Capelle nicht in brauchbarem Zustande; folglich: es konnten nur die Gerüste Schuld sein, die zu den Malereien dienten; viertens endlich: weil diese Gerüste noch standen, waren auch die Malereien noch nicht fertig. Dies die Beweiskette, bestehend aus lauter durchaus willkürlichen Folgerungen.

Das Hinderniß, von dem Grassi spricht, hatte mit der Capelle gar nichts zu thun. Ihm, dem in Ceremonienfragen tief eingelebten Diener des Papstes, kam es hier nur darauf an, niederzuschreiben, daß der Papst die Entscheidung, an welcher Stelle thalamus und solium stehen sollten, ihm überlassen habe. Wäre die Capelle zum Gottesdienste überhaupt nicht zu brauchen gewesen, so würde er das bemerkt haben. Wahrscheinlich hatte man sie eben neu hergerichtet und es fehlten die letzten Anordnungen, bei denen nun Grassi den Ausschlag zu geben hatte, was er mit Stolz aufzeichnet.

2. Circa horam noctis X, quae est inter dies 20, 21. februarii, Julius Papa secundus mortuus est ..... Prima die exsequiarum S. M. Papae Julii II feci fieri castrum per innumeros operarios vicinum portae mediae Basilicae in duabus cannis, quia ipsa Basilica erat quasi media versus altare diruta.

Dies bezieht sich gar nicht auf die Sistina, sondern auf die Basilika von Sanct Peter, die mit dem Vorschreiten des Neubaues allmählig eingerissen wurde und vorn am Eingang damals noch unverletzt war.

Beide Stellen beweisen nichts. Dagegen führe ich aus den Annalen des Raynaldus an, daß im Februar 1510 in der Sistina Messe gelesen wird. —

Beiläufig noch etwas auf 1510 Bezügliches. In den Annalen des Raynaldus findet sich die Erscheinung eines Kometen für dieses Jahr bemerkt. Sollte das im Hintergrunde der Madonna di Fuligno befindliche Meteor diesen Kometen bedeuten und danach das Datum für das Gemälde festzustellen sein?

67) S. 250. Siehe Preuß. Jahrbücher, Januarheft 1864.

68) S. 257. Der letzte Vers ist von dem Herausgeber verändert. Es muß heißen

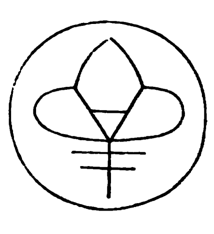
Or che farebber dunque i mie braccia?

69) S. 258. Eine Variante der Vaticanischen Handschrift hat onde fu seco ogni virtù sepolta; die ganze Strophe:

Tornami al tempo, allor che lenta e sciolta
Al cieco ardor m' era la briglia e 'l freno,
Rendimi 'l volto angelico e sereno,
Onde fu seco ogni virtù sepolto.

Was bedeutet dieses seco?

70) S. 269. Das Siegel zeigt folgende Figur. Die Briefe waren mit einer Oblate geschlossen und außerdem mit einem Bindfaden umwunden, dessen beide Enden in die Oblate eingelegt waren.



Sollte das Zeichen des Petschaftes zugleich das Handwerkszeichen Michelangelo's gewesen sein? Ich habe bisher an seinen Werken nicht darauf geachtet. Könnte damit der Anm. 23 erwähnte nodus gemeint sein? — Die betreffenden Briefe lauten:

Briefe an den Vater, Nr. 28, in Besitz des britischen Museums.

Carissimo padre. Io ho avuta una vostra stamani, a dì 5 di settembre, la

quale m'ha dato, e dà, gran passione, intendendo che Buonarroto sta male. Pregovi, visto la presente, m'avvisiate come sta, perchè, se stessi pur male, io verrei per le poste insino costà di questa settimana che viene, benchè mi sarebbe grandissimo danno, e questo è, che io resto avere cinquecento ducati, di patto fatto guadagnati, e altrettanta me ne dovea dare el papa per mettere mano nell' altra parte dell' opera. E lui s'è partito di qua, e non m'ha lasciato ordine nessuno, in modo che mi trovo sanza danari, nè so quello m'abbia a fare se mi partissi. Non vorrei che sdegnassi, e perdermi el mio, e stare mal posso. Hogli scritto una lettera, e aspetto la risposta. Pure se Buonarrota sta in pericolo, avvisate, perchè lascierò ogni cosa. Fate buoni provvedimenti, e che e' non manchi per danari per aiutarlo. Andate a Santa Maria Nuova allo spedalingo, e mostrategli la mia lettera se non vi presta fede, e fatevi dare cinquanta o cento ducati, quegli che bisognano, e non abbiate rispetto nessuno. Non vi date passione, perchè Dio non ci ha creati per abbandonarci. Rispondete subito, e ditemi resoluto, se ho a venire o no.

Vostro Michelagniolo scultore in Roma.

Briefe an den Vater, Nr. 7.

Padre carissimo. Io per l'ultima vostra ho avuto grandissima passione, intendendo, come Buonarroto sta male. Però subito, visto la presente, andate allo spedalingo, e fatevi dare cinquanta o cento ducati bisognandovi, e fate che sia provvisto ben di tutte le cose necessarie, e che e' non manchi per danari. Avvisovi, come io resto avere qua dal papa ducati cinquecento guadagnati, e altrettanti me ne dovea dare per fare el ponte e seguitare l'altra parte dell' opera mia, e lui s'è partito di qua, e non m'ha lasciato ordine nessuno. Io gli ho scritto una lettera. Non so quello che seguiterà. Io sarei venuto, subito che io ebbi la vostra ultima, insino costà, ma se partissi senza licenza, dubito, el papa non si cruciassi, e che io non perdessi quello che ho avere. Non di manco, se Buonarroto stessi pur male, avvisate subito, perchè, se vi pare, monterò in subito sulle poste, e sarò costà in dua dì, perchè gli uomini vagliono più che e' danari. Avvisate subito, perchè sto con gran passione.

A dì 7 di settembre.

Vostro Michelagniolo scultore in Roma.

Briefe an den Vater, Nr. 26.

Padre carissimo. Io andai martedì a parlare al papa, il perchè v'avviserò più per agio. Basta che mercoledì mattina io vi ritornai, e lui mi (fece) pagare quattro cento ducati d'oro di camera, de' quali ne mando costà trecento d'oro larghi, e per trecento ducati d'oro larghi ne do qua agli Altoviti, che costà sien pagati a voi dagli Strozzi. Però fate la quitanza che stien bene, e portategli allo spedalingo, e fategli acconciare come gli altri, e rammentategli el podere, e se lui vi dà parole, ingegnatevi comperare da altri, quando veggiate esser sicuro, e per insino a mille quattro cento ducati vi do licenza gli possiate spendere. Menate con voi Buonarroto, e pregate lo spedalingo che ci voglia servire. Fate il possibile comperare da lui, perchè è più sicuro,

Io vi scrissi che le mie cose, o disegni, o altro, non fussino tocco da nessuno. Non mene avete risposto niente. Pare che voi non leggiate le mie lettere. Non altro. Pregate Iddio che io abbi onore qua, e che io contenti el papa: perchè spero, se lo contento, aremo qualche bene da lui. E ancora pregate Dio per lui. Vostro Michelagniolo scultore in Roma.

Ohne Datum, dies aber zu bestimmen durch Nr. 27 der Briefe an den Vater, worin er Nachricht über Ankunft des Geldes und den Kauf verlangt. Darunter: A dì undici ottobre.

Briefe an Buonarroto, Nr. 22.

Buonarroto. Io ebbi ieri cinque cento ducati d'oro di camera dal datario del papa. 463½ habe er Giov. Balducci gegeben, damit dieser dem Bonifazio zu Florenz 450 duc. d'oro larghi auszahle ꝛc. Se tu vedi Michelagniolo Tanagli, digli per mia parte, che da dua mesi in qua io ho avuta tanta noia e passione, che io non ho potuto scrivergli niente, e che io farò quanto potrò di trovare qualche corniola o qualche medaglia buona per lui, e ringraziolo del cacio, e di quest' altro sabato gli scriverò.

A dì ventisei d'ottobre 1510.

Michelagniolo scultore in Roma.

Auf der Adresse den Empfangstag mit 31 oct. 1510 notirt.

71) S. 270. Briefe an Buonarroto, Nr. 19, in Besitz des brit. Museums.

Am Schluß — tiene serrato il cassone che e' mie panni non sieno rubati come a Gismondo. 11. genn. 1510. Michelagniolo di Buonarrota Simoni scultore in Roma.

Briefe an Buonarroto. Nr. 21.

Buonarroto. In questa sarà una di messere Agniolo. Dàlla subito. Io credo che e' mi bisognerà infra pochi dì ritornare a Bologna, perchè el datario del papa, con chi io venni da Bologna mi promesse, quando partì di qua, che subito ch' e' fussi a Bologna mi farebbe provvedere, che io potrei lavorare. È un mese che andò, ancora non ho inteso niente. Aspetterò ancora tutta questa settimana. Di poi credo, se altro non c'è, andare a Bologna, e passerò di costà. Non altro. Avvisane Lodovico, e di' che io sto bene. A dì ventitrè 1510.

Michelagniolo scultore in Roma.

Auf der Adresse: da Roma di febbraio 1510 (flor. Styls).

72) S. 289. Briefe an den Vater, Nr. 12, in Besitz des brit. Museums.

73) S. 292. Depinger a damaschi. Ich habe die Stelle ganz willkürlich übersetzt, nur um den Gegensatz auszudrücken.

74) S. 392. Terribile wird auch auf Sachen bezogen. Vas. X, 15: Accrebbe (Antonio di Sangallo) la sala grande della detta capella di Sisto, facendovi in due lunette in testa quelle finestrone terribili, con si maravigliosi lumi etc.

75) S. 293. Seltsam ist, er nennt sich schon hier Michelangelo's Gevatter, und die Taufe seines Kindes, bei dem Michelangelo Pathe steht, fällt erst in's Jahr 1519.

76) S. 293. Ich nehme das an weil die Maße zu stimmen scheinen.

77) S. 297. Die Papiere Michelangelo's, welche in Besitz des britischen Museums gelangten, sind in drei Bände gebunden worden, deren zwei ersten die Correspondenzen mit dem Vater und Bruder, der dritte verschiedene einzelne Schriftstücke enthält, deren erstes hier folgt.

Ne' primi anni di papa Julio, credo che fussi el secondo anno che io andai a star seco, dopo molti disegni della sua sepultura uno gnene piacque, sopr' al quale facemmo el mercato, e tolsila a fare per dieci mila ducati, e andandovi di marmi ducati mille, me gli fece pagare, credo dal Salviati in Fi-

renze, e mandòmmi pe' marmi. Andai, condussi e' marmi a Roma e' uomini, e cominciai a lavorare el quadro e le figure, di che c'è ancora degli uomini che vi lavororono, e in capo d'otto o nove mesi el papa si mutò d'openione, e non la volse seguitare, e io, trovandomi in sulla spesa grande, e non mi volendo dar sua Santità danari per detta opera, dolendomi seco, gli dette fastidio, in modo che mi fè cacciar di camera. Ond'io, per isdegno, mi partì subito di Roma, e andò male tutto l'ordine che io avevo fatto per simile opera, che del mio mi costò più di trecento ducati, simil disordine senza'l tempo mio, e di sei mesi che io ero stato a Carrara, che io non ebbi mai niente, e e' marmi detti si restorno in sulla piazza di San Pietro. Di poi circa sette o otto mesi che io stetti quasi ascoso per paura, sendo crucciato meco el papa, mi bisognò per forza, non possendo star a Firenze, andare a domandargli misericordia a Bologna, che fu la prima volta che e' v'andò, dove mi vi tenne circa du'anni a fare la sua statua di bronzo che fu alta a sedere sei braccia, e la convenzione fu questa, domandandomi papa Julio quello che si veniva di detta figura, gli disse che non era mia arte el gittar di bronzo e che io credevo con mille ducati d'oro gittarla, ma che non sapevo se mi riuscirebbe. E lui mi disse, gittera' la tante volte che la riesca, e daremti tanti danari quanto bisognerà. E mandò per messere Antonio Maria dallegnia (Antonio Maria da Lignano) e dissegli che a mio piacere mi pagassi mille ducati. Io l'ebbi a gittar dua volte. Io posso mostrare avere speso in cera trecento ducati, aver tenuti molti garzoni, e aver dato a maestro Bernardino, che fu maestro d'artiglieri della Signoria di Firenze, trenta ducati el mese alla spesa, e averlo tenuto parecchi mesi. Basta che all'ultima, messa la figura, dove ave'ne a stare, con gran miseria, in capo di dua anni mi trovai avanzati quattro ducati e mezzo, di che io di detta opera sola stimo giustamente poterne domandare a papa Julio più di mille ducati d'oro, perchè non ebbi mai altro che e' primi mille com' è detto.

Di poi, tornando a Roma, non volse ancora che io seguissi la sepultura, e volse che io dipignessi la volta di Sisto, di che fummo d'accordo di tre mila ducati a tutte mie spese con poche figure semplicemente. Poi che io ebbi fatto certi disegni, mi parve che riuscissi cosa povera, onde lui mi rifece un' altra allogazione insino alle storie di sotto, e che io facessi nella volta quello che io volevo, che montava circa altrettanto, e così fummo d'accordo: onde poi, finita la volta, quando veniva l'utile, la cosa non andò innanzi, in modo che io stimo restare avere parecchi centinaia di ducati ....

Das Weitere fehlt. Die Bestimmung, zu welcher Zeit das Actenstück verfaßt worden sei, wird dadurch unmöglich. Es kann in den zwanziger, dreißiger, vierziger Jahren geschrieben sein, um bei den Auseinandersetzungen mit Urbino zu dienen. Interessant auch der Vergleich mit dem von Ciampi herausgegebenen Briefe, dessen Aechtheit dadurch bestätigt wird.

Die äußere Form des Schriftstücks habe ich modernisirt, ohne die Eigenthümlichkeiten zu verwischen die ein Recht auf Berücksichtigung haben. Michelangelo schreibt: Ne primi anni di papa iulio credo ch fussi elsechodo anno ch io andai astar secho doppo molti disegni etc.

Die zweite Nummer ist das Original der bekannten Quittung vom 10. Mai 1508. Die dritte aber eine Beschreibung des Grabdenkmales, wahrscheinlich wie es 1513 neu projectirt wurde.

L'imo d'ella è largo nella faccia dinanzi braccia undici fiorentine nel circa nella quale larghezza si muove in sul piano della terra uno imbasamento, con quattro zoccoli, ovvero quattro dadi, colla loro cimas(a) che ricigne per tutto. In su' quali vanno quattro figure tonde di marmo, di tre braccia e mezzo l'una, e drieto alle dette figure, in sunogni dado, viene 'l suo pilastro, che vanno alti insino alla prima cornice, la quale va alta dal piano, dove posa l'imbasamento, in su braccia sei. E' dua pilastri co' lor zoccoli da uno de' lati mettono in mezzo un tabernacolo, el quale è alto, il vano, braccia quattro e mezzo. E similmente dall' altra banda mettono in mezzo un altro tabernacolo simile, che vengono a essere dua tabernacoli nella faccia dinanzi, dalla prima cornice in giù, ne' quali in ognuno viene una figura, simile alle sopra dette. Di poi frall' uno tabernacolo e l'altro resta un vano di braccia dua e mezzo, alto per insino alla prima cornice, nel quale va una storia di bronzo. E la detta opera va murata tanto discosto al muro, quant' è la larghezza d'uno de' tabernacoli detti, che sono nella faccia dinanzi.

E nelle rivolte della detta faccia, che vanno al muro, cioè nelle teste, vanno dua tabernacoli, simili a que' dinanzi, co' lor zoccoli, e colle loro figure di simile grandezza, che vengono a essere figure dodici e una storia, com' è detto, dalla prima cornice in giù.

E dalla prima cornice in su, sopra e' pilastri, che mettono in mezzo e' tabernacoli di sotto, viene altri dadi con loro adornamenti. Suvvi mezze colonne, che vanno insino all' ultima cornice, cioè vanno alte braccia otto dalla prima alla seconda cornice, ch'è suo finimento. E da una delle bande, in mezzo delle dua colonne, viene uno certo vano, nel quale va una figura a sedere, alta a sedere braccia tre e mezzo fiorentine. E'l simile viene fra l'altre dua colonne dall' altra banda, e fra 'l capo delle dette figure e l'ultima cornice resta un vano di circa tre braccia, simile per ogni verso, nel quale va una storia per vano di bronzo, che vengono a essere tre storie nella faccia dinanzi E fra l'una figura a sedere e l'altra dinanzi resta un vano, che viene sopra el vano della storia del mezzo di sotto, nel quale viene una certa trebunetta, nella quale viene la figura del morto, cioè di papa Julio, con du' altre figure, che la mettono in mezzo, e una nostra donna, pur di marmo, alta braccia quattro simile. E sopra e' tabernacoli delle teste, ovvero delle rivolte della parte di sotto, viene li rivolti della parte di sopra, nelli quali, in ognuna delle dua, viene una figura a sedere in mezzo di dua mezze colonne, con una storia di sopra, simile a quelle dinanzi.

78) S. 296. Huttens Epigramm bei Böcking I, 102.

79) S. 305. Ich möchte sogar die Teppiche für die Sistina zu einer Bestellung Giulio's machen, die Leo nur übernahm. In dem ersten Regierungsjahre Leo's war Rafael stark in den Stanzen beschäftigt und hätte außerdem in dieser Zeit die erste Serie der Cartons zeichnen müssen. Ostern 1514 wird Leo Papst, im Juni 1515 bereits erhielt Rafael die erste Honorarzahlung für die Cartons. Also wäre ihm neben so großen anderen Werken kaum ein Jahr geblieben für die erste Lieferung dieser ungeheuren Compositionen. Wenn ihm auch seine Schüler daran halfen, der Zeitraum erscheint zu gering. Die vorbereitenden Gedanken wenigstens mußten älteren Datums sein. Auch bilden die Teppiche den nöthigen Abschluß des inneren Schmuckes der Capelle.

80) S. 307. Briefe an den Vater, Nr. 12, in Besitz des brit. Mus-

81) S. 308. Im Februar 1515 war Michelangelo in Florenz, vielleicht nachdem er den Contract dort abgeschlossen. Ein Brief an seinen Bruder zeigt das.

Briefe an Buonarroto, Nr. 25, in Besitz des britischen Museums.

Er sei glücklich in Rom angelangt: priegoti, che tu mi mandi, come vermiglione più presto che tu puoi, e tolli di quello colore pieno che tu mi mostrasti un saggio, e fa sopr' ogni cosa che sia bello, e to' ne cinque braccia, e fa di mandarlo o pe' fante o per altri. Nur recht rasch. Soll den Spedalingo fragen, ob er ihm 300 Ducaten könne auszahlen lassen. Was der Vermiglione koste, solle davon genommen werden. Nur rasch. An ihn oder an Domenico Buoninsegni, in palazzo in casa el cardinale de' Medici, solle adressirt werden. D. 28. April. Ohne Jahr. Aber dies ergiebt sich aus einer Bemerkung auf der Adresse.

Briefe an Buonarroto, Nr. 24.

Er habe den Vermiglione empfangen, è buono e bello, auch den Medici habe aber nicht ducati di camera, sondern d'oro larghi verlangt. Diese wolle er nicht, sende den Brief zurück und bitte um einen andern.

Auf der Adresse: a dì 19 di maio 1515.

Briefe an Buonarroto, Nr. 26.

Er solle ihm von Spedalingo 1400 Ducaten anweisen lassen, perchè qua mi bisogna fare sforzo grande questa state di finire presto questo lavoro, perchè stimo poi avere a essere ai servizi del papa, e per questo ho comperato forse venti migliaia di rame, per gittar certe figure. Bisognami danari. Am besten übernähme vielleicht Pier Francº Borgherini, sein Freund, die Zahlung. Solle nichts von der Sache gesagt werden in Florenz.

Auf der Adresse: a dì 16 dj giugno 1515.

82) S. 309. Briefe an Buonarroto, Nr. 35, in Besitz des brit. Museum's.

82) S. 310. Die Denkschrift Michelangelo's über den Façadenbau von San Lorenzo. In Besitz des brit. Museums.

Send' io a Carrara per mia faccende, cioè per marmi per condurre a Roma per la sepultura di papa Julio nel mille cinque cento sedici, mandò per me papa Leone per conto della facciata di San Lorenzo che volea fare in Firenze. Ond'io a dì cinque di dicembre mi partì di Carrara, e andai a Roma, e là feci uno disegno per detta facciata, sopr'al quale detto papa Leone mi dette commessione, ch'io facessi a Carrara cavare marmi per detta opera. Di poi, send'io tornato da Roma a Carrara l'ultimo di dicembre sopra detto, mandòmmi là papa Leone per cavare e' marmi di detta opera ducati mille per le mani di Jacopo Salviati, e portògli uno suo servitore detto Bentivoglio, e ricevetti detti danari circa a otto dì del mese vegnente, cioè di gennaio, e così ne feci quitanza. Di poi, l'agosto vegnente sendo richiesto dal papa sopradetto del modello di detta opera, venni da Carrara a Firenze a farlo, e così lo feci di legname in forma propria con le figure di cera, e mandògnelo a Roma. Subito che lo vide mi fece andare là, e così andai, e tolsi sopra di me in cottimo la detta facciata, come apparisce per la scritta che ho con sua Santità, e bisognandomi per servire sua Santità condurre a Firenze e' marmi che io avevo a condurre a Roma per la sepultura di papa Julio, com' io ho condotti e di poi lavorati, ricondurgli a Roma, mi promesse cavarmi di tutte queste spese, cioè gabella e noli, che è una spesa di circa ottocento ducati, benchè la scritta non lo dica.

E a dì sei di febbraio mille cinque cento diciassette tornai da Roma a Firenze, e avend'io tolto in cottimo la facciata di San Lorenzo sopradetta, tutta a mia spese, e avendomi a fare pagare in Firenze detto papa Leone quattro mila ducati per conto di detta opera, come apparisce per la scritta, a dì circa venticinque ebbi da Jacopo Salviati ducati ottocento per detto, e fece quitanza, e andai a Carrara, e non mi sendolà osservato contratti e allogazioni, fatte prima di marmi per detta opere, e volendomi e' Carraresi assediare, andai a far cavare detti marmi a Serravezza, montagne di Pietrasanta in su quello de' Fiorentini. E quivi avend'io già fatte bozzare sei colonne, d'undici braccia e mezzo l'una, e molti altri marmi, e fattovi l'aviamento che oggi si vede fatto, che mai più vi fu cavato innanzi, a dì venti di marzo mille cinquecento diciotto venni a Firenze per danari per cominciare a condurre detti marmi, e a dì venti sei di marzo mille cinque cento diciannove mi fece pagare el cardinale de' Medici per detta opera per papa Leone da' Gaddi di Firenze ducati cinque cento, e così ne feci quitanza. Di poi in questo tempo medesimo el cardinale per commessione del papa mi fermò che io non seguissi più l'opera sopradetta, perchè dicevono volermi torre questa noia del condurre e' marmi, e che megli volevono dare in Firenze loro, e far nuova convenzione, e così è stata la cosa per insino a oggi.

Ora in questo tempo avendo mandato per gli operai di Santa Maria del Fiore una certa quantità di scarpellini a Pietrasanta ovvero a Serravezza a occupare l'aviamento, e tormi e' marmi che io ho fatti cavare per la facciata di San Lorenzo, per fare il pavimento di Santa Maria del Fiore, e volendo ancora papa Leone seguire la facciata di San Lorenzo, e avendo el cardinale de' Medici fatta l'allogazione de' marmi di detta facciata a altri che a me, e avendo dato a questi tali che hanno preso detta condotta l'aviamento mio di Serravezza sanza far conto meco, mi sono doluto assai, perchè nè'l cardinale nè gli operai non potevono entrare nelle cose mia, se prima non m'ero spiccato d'accordo dal papa; e nel lasciare detta (facciata scil.) di San Lorenzo d'accordo col papa, mostrando le spese fatte e danari ricevuti, detto aviamento e marmi e masseritie sarebbono di necessità tocche o a sua Santità o a me, e l'una parte all' altra dopo questo ne poteva fare quello voleva.

Ora sopra questa cosa il cardinale m'ha detto che io mostri e' danari ricevuti e le spese fatte, e che mi vuole liberare, per potere, e per l'opera e per se, torre que' marmi che vuole nel sopradetto aviamento di Serravezza.

Però io mostro avere ricevuti dumila trecento ducati ne' modi e tempi che di questa si contiene, e ho mostri ancora avere spesi mille ottocento ducati che di questi c'è ne spesi circa dugento cinquanta in parte de' noli d'Arno de' marmi della sepultura di papa Julio, che io ho condotti a lavorare qui per servire papa Julio a Roma, che sarà una spesa di più di cinquecento ducati. Non gli metto ancora a conto il modello di legname della facciata detta che io gli mandai a Roma. Non gli metto ancora a conto il tempo di tre anni che io ho perduti in questo. Non gli metto a conto che io sono rovinato per detta opera di San Lorenzo. Non gli metto a conto il vitupero grandissimo del avermi condotto qua per far detta opera, e poi tormela, e non so perchè ancora.. Non gli metto a conto la casa mia di Roma che io ho lasciata, che v'è ito male fra marmi e masseritie e lavoro fatto per più di cinquecento du-

cati. Non mettendo a conto le sopradette cose a me non resta in mano de' dumila trecento ducati altro che cinquecento ducati.

Ora noi siamo d'accordo. Papa Leone si pigli l'aviamento fatto co' marmi detti cavati, e io e' danari che mi restano in mano, e che io resti libero, e consiglio mmi ch'io facci fare un breve, e che'l papa lo segnerà.

Ora voi intendete tutta la cosa come sta. Io vi prego mi facciate una minuta di detto breve, e che voi acconciate e' danari ricevuti per detta opera di San Lorenzo in modo che e' non mi possino essere mai domandati, e ancora acconciate come in cambio di detti danari che io ho ricevuti papa Leone si piglia il sopradetto aviamento, marmi, e masseritie . . . . . .

(sine loco et anno.)

Dazu scheint zu gehören:

Copia del conto de' danari spesi per papa Leone per la faccia di San Lorenzo.

1. Dec. 1516. Nach Rom von Carrara. Am 6. Januar zurück. Zwei Mann und zwei Pferde.

In Carrara nach Säulen suchen, 50 Ducaten. 26 dem Cucherello, 18 dem Macino.

Zweimal von Carrara gekommen des Modelles wegen das Baccio d'Agnolo arbeitete: einen Monat zwei Mann und zwei Pferde.

Von Carrara gekommen um die Fundamente der Façade legen zu lassen: einen Monat zwei Mann und zwei Pferde.

Für die ersten nach Carrara mitgenommenen Steinmetzen 25 Ducaten Wirthshauskosten, ehe Contract mit ihnen gemacht worden. Nachdem dieser abgeschlossen 100 Ducaten Aufgeld.

Sandro di Poggio 100 Duc. Sein Bruder, Meister Domenico 100 Duc. Zucha 150 Duc. Bardoccio 100 Duc. Michele 18 Duc. Donato 56 Duc. Francesco Peri 260 Duc. Herabschaffen der ersten Säule 60 Duc., der zweiten 30 Duc. Marmor in Florenz den ich für eine Figur gebe, 60 Duc.

Zu anderen Figuren nach Carrara geschickt 52 Duc. Pietro 1½ Monat, nebst Pferd und Junge. 8 Monate ich selber dort mit 2 Mann und 2 Pferden.

Marmorgraben in Serravezza 40 Duc. Bootsleute und Fuhrleute 250 Duc.

30 Duc. Schaden bei den Steinmetzen in Pietrasanta.

bricht ab.

Dasselbe Schriftstück noch einmal. Ich trage daraus nach:

Venni per fare il modello da Carrara, e amualammi, di poi lo feci, e mandai Pietro con esso a Roma, di poi andai io, che furono circa tre mesi, ogni cosa a mia spese, salvo che le giornate d'un garzone che c'era che pagò Bernardo Niccolini.

Fui ancora mandato da Roma a Serravezza innanzi vi si cominciasse a cavare a vedere se v'era marmi, che spesi in quella gita circa venticinque ducati.

De' danni mia, non si seguitando la sopradetta, a Roma le masseritie di casa, marmi, e lavori fatti.

A levare e' marmi lavorati di Firenze, e ricondurgli a Roma, e'l tempo che io non ho lavorato per questo conto.

Als Adresse auf dem Papier:

Scritta di papa Leone della facciata di San Lorenzo.

84) S. 310. Lionardo da Vinci=Album mit Text von Waagen. Berlin, bei G. Schauer. Ohne Jahreszahl. Blatt 9*:

‚Kaum hatte der um jene Zeit (1514) in Florenz beschäftigte Michelangelo von der Anwesenheit des Lionardo in Rom etwas vernommen, als er sich unter dem Vorwande, daß der Papst ihn wegen der Façade von San Lorenzo in Florenz zu sich beschieden habe, bei dem Giuliano de' Medici beurlaubte und nach Rom eilte, um seinem alten Gegner, von dem er besorgen mochte, daß er seiner Stellung und seinem Einfluß dort gefährlich werden könne, sofort entgegenzutreten. Dieses wurde ihm aber erspart, denn als Lionardo von der Ankunft des Michelangelo in Rom Kunde erhalten, reiste er sofort nach Mailand ab.'

Vasari dagegen, aus dem einzig und allein dergleichen hier gezogen werden konnte da keine andere Quelle existirt, sagt Folgendes:

Era sdegno grandissimo fra Michelagnolo Buonarroti e lui (Lionardo scil.) per il che partì di Fiorenza Michelagnolo per la concorrenza, con la scusa del duca Giuliano, essendo chiamato dal papa per la facciata di San Lorenzo: Lionardo intendendo ciò, partì ed andò in Francia.

Vielleicht gehört nach per il che ein quando, das durch ein Versehen ausgefallen ist.

Vasari meint: Michelangelo wurde vom Papste nach Rom berufen, um sich an der dortigen Concurrenz für die Façade von San Lorenzo zu betheiligen. Der Herzog Giuliano, damals Regent von Florenz, erlaubt, weil der Papst diese Berufung hat ergehen lassen, daß Michelangelo abreist. Lionardo, als er hört, daß Michelangelo berufen sei und kommen werde, reist ab nach Frankreich.

Waagen macht daraus: Michelangelo hört, daß Lionardo in Rom ist. Sofort eilt er gleichfalls dorthin, um Lionardo zu verhindern, seinem Einflusse dort entgegenzutreten. Um fortzukönnen von Florenz, giebt er beim Herzog Giuliano vor, vom Papste nach Rom berufen zu sein. Kaum hört dies Lionardo, so reist er ab.

Waagen versteht partì — per la concorrenza als sei Michelangelo nach Rom gegangen, um Lionardo Concurrenz zu machen, und con la scusa del duca Giuliano, essendo chiamato dal papa als stände da scusando la sua partita appresso il duca Giuliano col pretesto di esser chiamato dal papa etc.

Im Leben Michelangelo's übergeht Vasari den Vorfall. —

Von dem was übrigens gegen Michelangelo von neueren Schriftstellern gesagt worden ist, erwähne ich hier nur noch Passavants Angriffe in seinem Leben Rafaels.

Im ersten Bande auf Seite 182, die er mit dem Titel ‚Michelangelo's Unverträglichkeit' überschreibt, bespricht er den von Ciampi zuerst herausgegebenen Brief Michelangelo's und sagt:

Der Ton des Briefes zeugt von einer grossen Reizbarkeit des Michelangelo, wodurch dieser grosse Künstler von Jugend auf in Missverhältnissen lebte und unerträglich gegenüber allen denen erscheint, die sich ihm nicht gänzlich unterwarfen.

Dieser Brief, der nur ganz beiläufig Bramante's und Rafaels erwähnt, wurde zwanzig Jahre nach Rafaels Tode geschrieben, und die Gereiztheit des Tones, in dem er verfaßt ist, war durchaus berechtigt. Der Brief bezieht sich gar nicht auf Künstler. Niemals hat Michelangelo verlangt, daß sich ihm seine ‚Kunstgenossen' unterwürfen, geschweige denn ‚gänzlich unterwürfen.' Er hat

ast immer allein gearbeitet. Er ist niemals in Verhältnissen gewesen, in denen er sich andern Künstlern gegenüber unverträglich zeigen konnte.

Wir wollen uns hier erinnern, fährt Passavant fort, wie er noch im Garten de' Medici seine Mitschüler zum Besten hatte, daher er ein zerquetschtes Nasenbein davontrug.

Diese Anklage beruht auf der Aussage Torrigiano's, dessen Roheit Michelangelo die Mißhandlung verdankte. Welcher Art Torrigiano war und wie er sich des Schlages rühmte, erzählt Cellini:

Wie er verhinderte, dass Baccio d'Agnolo die Kuppel des florentiner Doms vollendete;

Den Sachverhalt habe ich erzählt. Die Kuppel war fertig; Michelangelo verhinderte nur, daß den Intentionen ihres Erbauers Brunelleschi entgegen Steine fortgeschlagen wurden, welche dieser für die Vollendung des äußeren Umganges hatte stehen lassen. Baccio übrigens war und blieb Michelangelo befreundet.

so dass sie noch bis zum heutigen Tage ihre letzte Zierde erwartet;

War es Michelangelo's Schuld, daß man nicht weiter baute wie Brunelleschi angegeben? Er hätte gewiß am ersten selbst dazu beigetragen, wenn er gekonnt.

wie nach dem handschriftlichen Bericht des Pietro Marco Parenti, im Jahre 1504, seine Statue des David bewacht werden musste, da Bildhauer, die er verächtlich behandelt, sie mit Steinen werfen wollten, und deren etwa acht an der Zahl verhaftet wurden; --

Weder daß Bildhauer nach der Statue geworfen, noch daß er sie verächtlich behandelt, steht bei Parenti.

wie er die älteren Meister behandelte, die einen Ruhm erworben hatten, den er bei weitem zu überstrahlen überzeugt war; so den Pietro Perugino, den er tölpelhaft und unwissend in der Kunst schalt, worüber es zu Klagen vor Gericht kam;

Wobei Perugino mit Schimpf und Schande den Proceß verlor. Perugino's Ruhm zu überstrahlen war niemals ein Ziel des Ehrgeizes für Michelangelo. Von ‚Ueberzeugungen,' die er in Bezug darauf genährt, ist absolut nichts bekannt.

so den Francesco Francia, dem er Aehnliches vorwarf, als dieser im Beisein vieler Bologneser seine Statue Julius' II. wegen des schönen Gusses lobte, Michelangelo aber dabei das Lob seiner Kunst vernachlässigt glaubte;

Francia war ein Anhänger der unterlegenen Partei der Bentivogli's. Aber selbst wenn Michelangelo ihm unverdient scharf geantwortet, so konnten seine Worte Francia hier nicht als Künstler oder älteren Meister verletzen.

und als er Francia's schönen Sohn sah, diesem sagte, dein Vater kann schönere lebendige Figuren machen als gemalte.

Sei dies wahr und mit der Absicht ausgesprochen, eine Malice zu sagen, so steht es immer nur als eine Aeußerung da, die durch ganz specielle Verhältnisse herbeigeführt wurde, und kann, da es die einzige derart ist, nicht dazu benutzt werden, um den allgemeinen Satz zu belegen, Michelangelo habe ältere Meister verächtlich behandelt.

Ferner erinnern wir uns, wie er mit Lionardo da Vinci, als dieser sich zur Zeit Leo X. in Rom befand, in heftigen Streit gerieth und ihn aus Rom verdrängte.

Hierüber ist genug gesagt.

Endlich wie er durch seine Unverträglichkeit mit andern Künstlern daran Schuld war, dass die vom Papst Leo X. beabsichtigte Vollendung der Kirchenfaçade von San Lorenzo zu Florenz nicht zu Stande kam.

Er wollte allein arbeiten und dies wurde ihm zugestanden. Warum die Façade nicht gebaut wurde, ist vorn auseinandergesetzt.

Alle diese und noch andere Thatsachen beweisen, dass Michelangelo nicht nur überaus reizbar war,

Reizbar war er; aus den von Passavant hier angeführten Thatsachen aber, die bis auf eine unbrauchbare sämmtlich falsch sind, folgt es nicht.*)

sondern auch, dass er sich über alle andern Künstler erhob und sie oft mit Geringschätzung behandelte.

Um diesem Schlusse noch die rechte Weihe zu geben, verweist Passavant auf das Urtheil eines der Biographen, das er jedoch nur italienisch citirt. Es sind Condivi's Worte, der sich folgendermaßen ausspricht: ‚Michelangelo war niemals auf die Andern neidisch, wenn sie auch in derselben Kunst, welche die seine war, zur Ausführung kamen, und zwar mehr aus angeborener Güte, als weil er sich selbst etwa zu hoch gestellt hätte. Immer hat er Alle gelobt, auch Rafael ꝛc.

Wie Waagen oben die italienische Sprache zu Ungunsten Michelangelo's mißverstanden hat, habe ich zu zeigen versucht, wie Passavant aber diese Stelle Condivi's, worin nichts anderes als das reinste Lob enthalten ist, als einen Beweis seiner Anklagen gegen Michelangelo auffassen konnte, ist geradezu unbegreiflich.

Hören wir aber, wie Passavant an einer andern Stelle (I. 219) jenen Streit zwischen Michelangelo und Lionardo erzählt. Sicher versagte ihm (Lionardo nämlich) Rafael auch seine anerkennung nicht, wie er sich denn überhaupt nach seiner Liebenswürdigkeit freundlich zum alternden, obgleich noch in männlicher Kraft stehenden Prometheus, wie ihn (Lionardo nämlich) Lomazzo nennt, wird gehalten haben. Nicht so Michelangelo, der, wie Vasari berichtet, in heftigen Streit mit Lionardo gerieth, so dass dieser, in seinen Erwartungen getäuscht, das Jahr darauf Rom, und im Januar 1516 selbst Florenz verliess, als er sich wohl abermals durch Michelangelo von der Mitbewerbung um den Plan zur Façade der Basilika S. Lorenzo ausgeschlossen sah.

Mit welchem Namen soll man diese Angaben belegen? Theils offenbare Verdrehungen, theils in der Luft schwebende Voraussetzungen, theils Erfindungen ohne Grund und Boden (auch daß Lionardo an die Façade von San Lorenzo gedacht, ist nichts anderes), sind zu einem Ganzen zusammengeschmiedet, das allerdings besser ungedruckt geblieben wäre.

Schließlich noch eine Berichtigung dessen was Passavant über den Wettstreit Sebastian del Piombo's mit Rafael erzählt. Es ist kein Beweis vorhanden, daß Michelangelo Sebastian absichtlich als Gegner Rafaels unterstützt habe. Noch

*) In Bezug auf die ‚anderen Thatsachen' sagt Passavant in einer Anmerkung Siehe Vasari in den Lebensbeschreibungen der betreffenden Künstler. Vasari enthält aber nichts weiter, auch nicht das mindeste. Siehe auch den Brief des Baccio Bandinelli, Pittoriche I. XXVII. Hat Passavant Bandinelli so wenig gekannt, um nicht zu wissen, daß Bandinelli allgemein als lügenhafter Verleumder verachtet war?

weniger läßt sich begründen, Rafael habe, als er die Nachricht empfangen daß Michelangelo die Zeichnung zu del Piombo's Gemälde geliefert, gesagt ‚Michelangelo erzeigt mir besondere Gunst, da er mich würdigt, mit ihm selbst zu wetteifern, statt mit Sebastian.' Passavant citirt dafür die Opere di Ant. Mengs. Mengs ohne weiteres ist überhaupt keine Quelle, am wenigsten aber für das was Michelangelo betrifft, den er, wie seine Schriften zeigen, nicht verstanden hat. Die Geschichte ist erfunden. Ich will mit all dem was ich gegen Passavant hier gesagt, sein bedeutendes Verdienst nicht im geringsten schmälern, sondern nur bei dieser einen Gelegenheit, weil sie sich gerade darbot, zeigen, wie man bisher Kunstgeschichte zu schreiben pflegte und aus welchen Ursachen. Passavants Ungerechtigkeit und blinde Abneigung gegen Michelangelo entsprang dem gewiß sehr unschuldigen Bestreben, seinen Helden Rafael um so glänzender hervortreten zu lassen, und er hat gewiß Alles im guten Glauben hingeschrieben. Auch hatte man, als er schrieb, noch nicht angefangen, die Quellen der Kunstgeschichte einer tiefergehenden Kritik zu unterwerfen. Tritt doch selbst Rumohr in dem, was er gegen Vasari vorbringt, noch sehr zurückhaltend auf. —

85) S. 313. Nr. 39—46 der Briefe an Buonarroto. In Besitz des britischen Museums. Enthalten viel Detail.

86) S. 316. Die Farnesina ist neuerdings wieder in elegant wohnbaren Zustand versetzt worden. Die Gemälde Sodoma's wurden restaurirt. Die Geschichte der Psyche ist in Photographien nach den Originalgemälden käuflich.

87) S. 322. Der Marchese Haus, ein in den neapolitanischen Adel erhobener Deutscher, hat zuerst darauf hingewiesen, daß das ‚die Galatea' benannte Gemälde in der Farnesina die Venus darstelle, genau wie Apulejus sie beschreibt, dessen Worte ich hier folgen lasse: — non moratur marinum obsequium. adsunt Nerei filiae choram canentes et Portunus caerulis barbis hispidus et gravis piscoso sinu Salacia et auriga parvulus delphini Palaemon. jam passim maria persultantes Tritonum catervae, hic concha sonaci leviter bucinat, ille serico tegmine flagrantiae solis obsistit, alius sub oculis dominae speculum progerit, currus bijuges alii subnatant. talis ad Oceanum pergentem Venerem comitatur exercitus. Sie enthalten das Bild so völlig, daß es unbegreiflich erscheint, wie man daneben an die durchaus abweichende Beschreibung eines Bildes bei Philostratus nur denken kann, welches den Triumph der Nymphe Galatea dargestellt haben soll. Passavant erklärt diese Beschreibung nichts desto weniger für die ‚Erzählung, der das Bild entnommen sei' (I, 229). Die Stelle lautet bei Philostr.: 'Η δὲ ἐν ἁπαλῇ τῇ θαλάσσῃ παίζει, τέτρωρον δελφίνων ξυνάγουσα, ὁμοζυγούντων τε καὶ ταυτὸν πνεόντων. Παρθένοι δ' αὐτοὺς ἄγουσι Τρίτωνος, αἱ δμωαὶ τῆς Γαλατείας, ἐπιστομίζουσαι σφᾶς, εἰ αγέρωχόν τι καὶ παρὰ τὴν ἡνίαν πράττοιεν. 'Η δ' ὑπὲρ κεφαλῆς ἁλιπόρφυρον μὲν λῄδιον ἐς τὸν Ζέφυρον αἴρει, σκιὰν ἑαυτῇ εἶναι, καὶ ἱστίον τῷ ἅρματι, ἀφ' οὗ καὶ αὐγή τις ἐπὶ τὸ μέτωπον καὶ τὴν κεφαλὴν ἥκει, οὔπω ἥδιον τοῦ τῆς παρειᾶς ἄνθους. Αἱ κόμαι δ' αὐτῆς οὐκ ἀνεῖνται τῷ Ζεφύρῳ· διάβροχοι γὰρ δή εἰσι, καὶ κρείττους τοῦ ανέμου. Καὶ μὴν καὶ ἀγκὼν δεξιὸς ἔκκειται, λευκὸν διακλίνων πῆχυν, καὶ ἀναπαύων τοὺς δακτύλους πρὸς ἁπαλῷ τῷ ὤμῳ· καὶ ὠλέναι ὑποκυμαίνουσι, καὶ μαζὸς ὑπανίσταται, καὶ οὐδὲ τὴν ἐπιγουνίδα ἐκλείπει ἡ ὥρα. 'Ο ταρσὸς δὲ καὶ ἡ συναπολήγουσα αὐτῷ χάρις, ἐφ' ἁλὸς, ὦ παῖ γέγραπται, καὶ ἐπιψαύει τῆς θαλάττης, οἷον κυβερνῶν τὸ ἅρμα. Θαῦμα, οἱ ὀφθαλμοὶ· βλέπουσι γάρ ὑπερόριόν τι, καὶ συναπιὸν τῷ μήκει τοῦ πελάγους.

Was hat dieses Gemälde gemein mit dem Rafaels? Nicht einen Zug der

stimmte, während bei Apulejus jedes Wort zutrifft. Passavant hilft sich damit, nur einiges Wenige aus den Sätzen des Philostratus, und zwar die mehr allgemeinen Züge mitzutheilen, während er das Specielle, wodurch die Aehnlichkeit mit dem Rafael'schen Bilde aufgehoben wird, fortläßt.

Allein er verschweigt noch mehr: die Schrift des Marchese Haus ist ihm gar nicht zu Gesichte gekommen! Was er davon weiß, hat er aus einer Anmerkung Rumohrs (III, 141), worin die Schrift in ihrer ersten Form ohne Namen des Verfassers angeführt und fälschlich gesagt wird, Haus habe behauptet daß die sogenannte Galatea eine ‚Amphitrite' sei. Dies ist ein Irrthum Rumohrs, dessen Entstehung sich leicht nachweisen läßt. Haus braucht statt ‚Venus' auf der ersten Seite seiner Schrift den Namen ‚Anadyomene', der sich in der Erinnerung für Rumohr in ‚Amphitrite' verwandelte. Rumohr kam es besonders darauf an, daß das Bild die Galatea nicht sei. Er erachtet die Beweise dafür so schlagend, daß er, der bei fremden Conjecturen immer sehr behutsam verfährt, sich doch für so gut als überzeugt giebt.

Im dritten Theile seines Buches kommt Passavant auf diese Controverse zurück. Er hat nun den Verfasser der Schrift*) herausbekommen und spricht wiederum so, als wenn er sie gelesen hätte. Aber dadurch, daß er abermals die ‚Amphitrite' vorbringt, zeigt er das Gegentheil. Um alles Weitere abzuschneiden sagt er: ‚Da Rafael in seinem Briefe an den Grafen Castiglione dieses Bild selbst eine Galatea nennt, so ist über dessen Benennung nicht zu streiten.'

Dies ist geradezu falsch. Die Stelle lautet (Pass. I, 533; er druckt den Brief hinten am Buche selbst ab): Della Galatea mi terrei un gran maestro se vi fossero la metà delle cose che V. S. mi scrive, etc. Daß mit dem Namen Galatea hier das Bild in der Farnesina bezeichnet sei, ist eine Annahme, zu der nicht eine Silbe im Briefe die Erlaubniß giebt.

Dagegen nennen die Beschreibungen der Farnesina aus den Jahren 1511 und 12, die auch Pungileoni (der überhaupt das Material für diese Frage vollständig liefert) anführt, eine auf einer Muschel gezogene Venus.

— talis data gratia picto est,
Laedat opus merito veterum —
Heic Juno ut veris vehitur pavonibus: exstat
Heic Venus orta mari, et concha sub sidera fertur:
Heic Boreas raptam ferus avehit Orithyam —
so Blasio Palladio 1512.
— Nec munera desunt
Et Veneri, et Veneris puero: velut illa sub nudis
Orta inter superos rebus pulcherrima praesit.
Aegidius Gallus 15. 11.

Man wäre versucht, mit Sicherheit auszusprechen, es sei unmöglich daß beiden Dichtern ein anderes Gemälde als das Rafaels vor den Augen gestanden habe.

Es bliebe nur ein Grund, das Gemälde in der Farnesina trotz alledem ‚Galatea' zu nennen: das Zeugniß Vasari's, der ihm diesen Namen giebt. Wir wären jedoch, glaube ich, berechtigt, einen der vielfachen, nachweisbaren Irrthümer,

*) Sie findet sich in: Raccolta di Opuscoli spectanti alle belli arti. Dal Marchese G. G. Haus, Palermo 1823, und ist auf der berliner Königlichen Bibliothek vorhanden. Die erste Ausgabe welche Rumohr anführt, habe ich nicht gesehn.

deren Vasari sich schuldig gemacht hat, auch hier vorauszusetzen, wenn nicht das Eine zu seinen Gunsten spräche, daß in der That kein anderes Bild Rafaels existirt, welches den Namen Galatea trägt. Dies allein gestattet die Vermuthung, Rafael habe in seinem Briefe an Castiglione auf das Gemälde in der Farnesina angespielt.

Nannte man aber wirklich in Rom das Bild la Galatea, obgleich es die Venus darstellte, woher stammt die sonderbare Umtaufe? Die einfachste Erklärung ist die, daß man einer der anderen weiblichen Gestalten, die sich auf der großen Composition finden, einer von den Nymphen die das Gefolge der Venus bilden, den Namen Galatea gab, und daß dann nach ihr das ganze Bild titulirt wurde, wie ja nicht selten auch Theaterstücke ihren Titel vom Namen einer Nebenperson empfangen.

Darauf hin will ich eine Conjectur wagen. Vorn links auf dem Bilde sehn wir in den Armen eines Tritonen eine weibliche Gestalt, die, größer als Venus selber, fast so gut als sie die Hauptperson der ganzen Scene sein könnte. Apulejus sagte: et Portunus caerulis barbis hispidus et gravis piscoso sinu Salacia. Rafael hat offenbar die Stelle so verstanden, als bedeutete sie: ‚Portunus, der die strenge Salacia in seinem fischhaften Schooße hält,' eine Situation die wir auf dem Gemälde genau wiedergegeben finden. Sollte die unbekannte, selten vorkommende Nymphe Salacia (Salacia in Rom ausgesprochen) zur Galatea geworden sein? Noch einmal, ich gebe es für nicht mehr als einen Einfall.

88) S. 326. Briefe an Buonarroto, Nr. 30. Im Besitz des britischen Museums.

Zuerst über Geldsachen. — in questa sarà una che va a Michele, fa di dargnene, io non gli scrivo, perchè io non sappi che egli è pazzo, ma perchè io ho di bisogno d'una certa quantità di marmi, e non so come mi fare. A Carrara non voglio andare io, perchè non posso, e non posso mandar nessuno che sia el bisogno. Perchè se e' non son pazzi, e' son traditori e tristi, come quel ribaldo di Bernardino, che mi peggiorò cento ducati, in quel ch'egli stette qua, sanza 'lessere ito cicalando e dolendosi di me per tutte Roma, che l'ho saputo poi che io son qua. Egli è un gran ribaldo, guardatevi da lui come dal fuoco, e fate che non v'entri in casa per conto nessuno. Sono uscito di proposito. Non m'accade altro. Dammi la lettera a Michele,

Michelagniolo in Roma.

Auf der Adresse: 28. Juli 1515.

Eine Anzahl meist ganz kurzer Briefe an Buonarroto gehören noch in diese Zeit.

89) S. 327. Frediani bezeichnet das Haus als noch erhalten, in dem Michelangelo in Carrara zu wohnen pflegte. Es sollte eine darauf bezügliche Inschrift erhalten. Ich war nicht dort.

90) S. 328. Briefe an Buonarroto, No. 41. In Besitz des britischen Museum's.

— — e monterò subito a cavallo, e anderò a trovare el cardinale de' Medici e'l papa, e dirò loro el fatto mio, e qui lascierò l'impresa, e ritornerò a Carrara, chè ne sono pregato come si prega Christo. Questi scarpellini ch'io menai di costà non si intendono niente al mondo delle cave, nè de' marmi; costommi gia più di cento trenta ducati, e non m'hanno ancora cavata una scaglia di marmo che buona sia, e vanno ciurmando per tutto che hanno trovato già

gran cose, e cercono di lavorare per l'opera e per altri co' danari ch'egli hanno ricevuti da me; non so che favore s'abbino, ma ogni cosa saprà el papa. Io poi che mi fermai qui ho buttato via circa trecento ducati, e non veggo ancora nulla che sia per me. Io ho tolto a risuscitar morti, a voler domesticar questi monti e a metter l'arte in questo paese, che quando l'arte della lana mi dessi oltre a' marmi cento ducati el mese, e che io facessi quello che io fo, non farebbe male, non che non mi fare el partito. Però racommanda mi a Jacopo Salviati, e scrivi per el mio garzone come la cosa è ita, acciò che io pigli partito subito, perchè mi ci consumo a star qui sospeso.

Michelagniolo in Pietrasanta.

Le barche che io noleggiai a Pisa non sono mai arrivate; credo essere stato uccellato, e così mi vanno tutte le cose. Ho maledetto mille volte el dì e l'ora che io mi partì da Carrara, quest' è cagione della mia rovina, ma io vi ritornerò presto. Oggi è peccato a far bene. —

Auf der Adresse: empf. d. 20 April. geschr. d. 18. 1518.

91) S. 334. Die Kenntniß der lateinischen Sprache war in jenen Zeiten etwas so gewöhnliches wie in den Strichen Deutschlands wo heute platt gesprochen wird die des Hochdeutschen. Geschäftssachen wurden sehr gewöhnlich lateinisch abgemacht, und so sind manche von den Contracten welche Michelangelo abschloß, lateinisch abgefaßt.

Michelangelo's Ausspruch verdanken wir der Notiz eines Notars, welcher neben einen der in Carrara abgeschlossenen Contracte folgende Randbemerkung machte: Ho scritto in vulgare questo contratto perchè lo eccellente uomo maestro Michelangiolo non può soffrire qui da noi d'Italia s'habbia a scrivere non come si parla per trattare de' cose publiche. Mitgetheilt von Frediani, S. 37.

Dasselbe nationale Gefühl, aus dem im Senate zu Venedig anders als im venetianischen Jargon zu reden verboten war. —

Es existirt ein von Gualandi publicirter Brief vom 29. Oct. 1504, den Michelangelo an Francesco Fortunati, einen Geistlichen, geschrieben haben soll. Der weichliche, fahrige, schülermäßige Ton dieses Schriftstückes genügte allein schon, Zweifel zu erregen. Die Bitte um Geld aber, die darin auf eine etwas jämmerliche Weise ausgesprochen wird, macht Michelangelo's Urheberschaft geradezu unmöglich. Er hatte damals Geld genug. Man vergleiche den Brief, der bei Guhl zu finden ist der ihn für ächt hält, nur mit der Stellung, die Michelangelo im Herbst 1504 in Florenz einnahm. —

Weil Francesco Venturini, Michelangelo's Schulmeister, später nach Perugia ging, soll er dort nun auch Rafael unterrichtet haben. Es ist das eine jener vielen Conjecturen, aus denen sich allmählig eine auf Berücksichtigung Anspruch machende Tradition gebildet hat.

92) S. 336. Panni degli arazzi übersetzt Guhl mit ‚dies Zeug von Teppichen' und sieht in den Worten eine absichtliche Verhöhnung Rafaels. Stahr, in seinem Texte zu Schauers Rafaelalbum, übersetzt ‚Tapeten-Lappen' und spricht von ‚hochmüthiger Verachtung und Neid', welche Sebastian dies Wort hätten brauchen lassen.

Arazzi, panni d'Arazzi, panni di Russia, oder nur panni ist jedoch der gewöhnliche Ausdruck für gewirkte Tapeten ohne irgend welchen Nebensinn. Bei Vasari und Andern unzähligemale so zu finden.

93) S. 337. Dies ist so gemeint daß Rafaels Geburts- und Sterbetag auf den Charfreitag fiel. Pass. I, 323.

94) S. 346. Pitti erzählt anders und gewiß unrichtig. Ich kann der Chronik Pitti's den hohen Werth nicht beilegen, den man ihr gewöhnlich zuspricht. Es ist eine charakterlose, oft absichtlich verfälschte Darstellung der Ereignisse, die den Anschein objectiver Unparteilichkeit zu gewinnen sucht.

95) S. 352. ‚In einigen Jahrhunderten ist keine schöne Hand in Marmor gearbeitet,' und im ganzen Alterthume nur eine einzige vollkommene übrig und als Heiligthum vielleicht nur vier Augen in ihrem Werthe kenntlich.' Winckelmann an Geßner. 25. April 1761.

Man vergleiche, um moderne Zeiten zu berühren, die Hände auf Kaulbachs und auf Cornelius Arbeiten und es bedarf keiner weiteren Kritik.

96) S. 357. Harford, II, 3, verlegt die Vermittlung des Tommaso di Prato irrthümlich in dieses Jahr.

97) S. 360. Da die Frage über moderne Nachbildungen des Laokoon durch einige neuerdings entdeckte antike Basreliefs dieser Gruppe (über welche Professor Emil Hübner zu Berlin bei der Winckelmannsfeier 1863 der archeologischen Gesellschaft gelesen hat) zur Sprache gekommen sind, so lasse ich hier die Stellen folgen, welche außer den schon angeführten von Wichtigkeit scheinen.

1. Vas. XIII, 72 (Delle opere di Jacopo Sansovino). Berugheta war vielleicht der ‚junge Spanier' welchen Michelangelo seinem Bruder empfahl, (S. 226) und da dieser 1508 Rom verließ, läßt sich danach die Concurrenz vielleicht in dieses Jahr verlegen. Die Conjectur läge gleichfalls nahe, es sei der Kopf der Arembergischen Sammlung eine Nachbildung eines der bei dieser Gelegenheit entstandenen Modelle. Doch halte ich ihn, soviel der mir bekannte Gypsabguß des berliner Museums die Technik beurtheilen läßt, für antike Arbeit.

2. Fiorillo I, 137, citirt eine Stelle aus der ‚Historia von Herrn Georgen und Casparn von Frunsperg, Frankfurt 1572' worin erzählt wird, daß der Laokoon 1527 von den Deutschen und Spaniern zertrümmert worden sei. Hierbei wurde die Restauration Bandinelli's demnach wieder vernichtet und Montorsoli's Erneuerung nothwendig. Die Frage ist nun, wieviel 1527 zerstört wurde und ob die Schlangen, welche jetzt mehrfach restaurirt erscheinen, sowie die Arme der Söhne vor 1527 noch intact waren. Was diese letzteren anlangt, so restaurirte sie Montorsoli nicht, sondern sie wurden, Murray's Handbook zufolge, von späteren Bildhauern hinzugefügt.

Von Nachbildungen der Gruppe im Basrelief enthält Vasari kein Wort, auch von anderen verkleinerten Copien in Bronze keine Silbe.

99) S. 362. Guicciardini erzählt die damaligen Verhältnisse am besten. Er steckte am tiefsten drin und hatte den meisten staatsmännischen Ueberblick.

100) S. 372. .... ricordo, come più dì sono che Piero di Filippo Gondi mi richiese della Sagrestia nuova di San Lorenzo, per nasconderví certe loro robe, per rispetto del pericolo in che noi ci troviamo, e stasera a dì ventinove d'aprile 1527 v'ha cominciato a far portare certi fasci; dice che sono panni lini della sorella, e io, per non vedere e' fatti sua, nè dove e' si nasconde dette robe, gli ho dato la chiave di detta Sagrestia detta sera. -- Dazu ferner:

Ricordo, oggi questo dì ventiquattro di settembre 1528, com' io ho pagato ducati trentasette d'oro larghi, e grossoni tredici, e danari sei per l'accatto

che io ho avuto dal commune, e' quali danari portò Antonio Mini che sta meco, e pagògli al camerlingo che è Bernardo Gondi. —

Ricordo, come oggi a dì sette di maggio 1529 ho pagato a Giovanni Rinuccini lire cinquanta, e soldi undici per conto di braccia cinque, e un quarto di panno nero che m'ha avuto dato per fare una cappa alla spagnuola, e detti danari portò Antonio Mini etc. —

Ricordo, come oggi a dì nove di giugnio 1529 ho comperato otto braccia di panno monachino da Filippo degli Albizzi per uno lucco el quale mi fè tagliare in bottega sua etc.

101) S. 375. La Storia di Girolamo Savonarola e de' suoi tempi, narrata da Pasquale Villari. Firenze 1861. II, LXXI.

102) S. 376. Nr. 47 der Briefe an Buonarroto. Im Besitz des britischen Museums.

Buonarroto. Io sono andato a trovare messere Antonio Vespucci. Hammi detto che io non posso secondo le leggi fare fare l'ufficio, che io ho avuto, a un altro, e che, se bene e' si fa fare a altri' che e' si fa per consuetudine, e non per le leggi; che se io mi voglio arrischiare a accettarlo, per farlo fare a altri, che io m'arrischi, ma che io potrei essere tamburato, e averne noia; però a me parebbe di rifiutarlo, non tanto per questo, quanto è per conto della peste che mi pare che la vadi tuttavia di male in peggio, e non vorrei che a stanza di quaranta ducati tu mettessi a pericolo la vita tua. Io t'aiutero di quello che io potrò. Rispondimi presto quello che ti pare che io facci, perchè domani bisogna che io sia resoluto, acciò possino rifare un altro, se rifiuto.

Michelagniolo in Firenze.

103) S. 378. Vielleicht der Atlas, den Mariette für die Spitze des Grabmonumentes Giulio des Zweiten hielt. Goethe sagt in seiner Uebersetzung des Cellini die Figur sei von Gold gewesen.

104) S. 390. Ein Gemälde Puntormo's mit dessen Namen, das sich in München befindet: eine auf der Erde sitzende Madonna von wunderbar schöner Zeichnung, scheint mir nach einem Carton Michelangelo's gemalt zu sein.

105) S. 391. Es ist eine mißliche Sache, Worte und Phrasen, welche Lobeserhebungen enthalten, aus einer Sprache in die andere zu übertragen. Man kann hier unmöglich Wort für Wort übersetzen. Die Anrede z. B. come padre onorando kommt damals oft vor und ist bloße Höflichkeit. Ebenso wenn gesagt ist, ein Fürst habe Jemand come un fratello behandelt, so soll das nur ausdrücken, er sei herablassend gewesen. Dergleichen ist oft ausgebeutet worden als lägen ganz besonders intime Verhältnisse vor. Die Aeußerungen über Michelangelo hier aber scheinen ernst gemeint gewesen zu sein.

106) S. 392. Es muß doch erzählt werden, wie es in Cambray zuging als dort Florenz seinem Schicksale preisgegeben ward. Franz der Erste benutzte die Stadt gleichsam wie eine Summe fremdes Geld, mit dem er seine Schulden bezahlte. Es ist lehrreich, die verrätherische Kunstfertigkeit dieses Fürsten kennen zu lernen, der fort und fort als ein Ideal ritterlicher Eigenschaften gemalt und beschrieben zu werden pflegt.

Gesandter von Seiten der Stadt am Hofe des Königs war Baldassare Carducci. Schon die Wahl dieses Mannes zeigt, wie übelberathen die Republik dastand. Neben Capponi im Jahre 27 zum Gonfalonier vorgeschlagen, alt

und darum mit Ansprüchen auf Rücksichten, leidenschaftlich und Vertreter einer sogenannten kühnen Politik, sandte man ihn nach Frankreich, mehr um ihn zu Hause los zu werden, als weil man ihn für den Posten gemacht hielt, den bis dahin der feine mediceische Adel innegehabt, Männer, denen das Terrain bekannt, und die Art und Weise geläufig war, wie man darauf seine Wege zu wählen hatte. Davon aber wußte der alte Rechtsgelehrte und Volksführer nicht viel, und all seine Energie, und seine Macht, zu Hause die Massen zu lenken, half ihm in seiner neuen Thätigkeit so wenig, daß er sich durchaus dazu brauchen ließ, wozu der König ihn benutzen wollte.

Seine Depeschen liegen vor. Gleich in der ersten zeigt sich Carducci, der zu Hause das Mißtrauen und die Schärfe und Unruhe selbst war, entzückt von den Aussichten auf eine Versöhnung zwischen Kaiser und König und fest überzeugt von den Florenz beglückenden Folgen der bei dieser Gelegenheit zu Stande kommenden Verträge. König Franz hat es ihm ja auf seine Treue versichert und alle große Herren am Hofe desgleichen, nichts kann geschehen, komme was da kommen wolle, ohne daß die feste und sichere Wohlfahrt und Beruhigung der Stadt Florenz die erste Bedingung bilde. Ambasciadore, so habe eine der ersten Persönlichkeiten am Hofe zu ihm gesagt, wenn ihr jemals Ursache hättet, auszusprechen, der König könne einen anderen Abschluß mit dem Kaiser eingehen, als einen, bei dem ihr nicht die erste und vortheilhafteste Stelle einnähmet, so sollt ihr sagen, daß ich kein Mann von Ehre, sondern ein Verräther sei.

In diesem Sinne lautet die Sprache vor den unglücklichen Ereignissen in der Lombardei und als der Papst noch alle Tage sterben konnte. Nun aber die Niederlage und die Publication des Vertrages von Barcelona zwischen Papst und Kaiser, dessen eigentlicher Inhalt Florenz war. Jetzt auch von dieser Seite ein rauherer Ton gegen Frankreich, und von Franz wiederum gegen Carducci allgemeinere Ausdrücke. Dieser wird besorgt; auch am französischen Hofe wisse man, daß die Armee unter Oranien nicht gegen Perugia allein bestimmt sei. Franz der Erste hatte in der That damals weder Geld noch Soldaten, und seine Söhne hielt der Kaiser in Madrid als Geißeln. Trotzdem erscheint Carducci immer noch als das Aeußerste was sich ereignen könnte, daß Frankreich in den Untergang Perugia's einwillige. So endet sein Brief am 5. Juli. Und darauf dann der aus Saint-Quentin vom 5. August, der mit Michelangelo's Rückkehr in Florenz eintraf. Für ewige Zeiten werde die Stadt und ganz Italien sich daran erinnern, schreibt Carducci, was man von französischen Bündnissen, Versprechungen und Schwüren zu hoffen habe. Plötzlich, Niemand wußte davon, war der Vertrag mit Spanien fertig gemacht und veröffentlicht worden, durch den die italienischen Bundesgenossen des Königs dem Kaiser preisgegeben wurden. Bis zum letzten Momente hatte Franz die Gesandten von Venedig, Florenz und Ferrara hingezogen, und im guten Glauben fest gehalten, es werde für sie gesorgt werden. Denn bis zum letzten Momente benutzte der König seine italienischen Verbündeten, indem er sein eignes Gewicht durch sie verstärkte und sie selbst zugleich verhinderte, direct mit dem Kaiser ihren Frieden zu schließen. Und dann, nachdem er sie so gründlich betrogen und gemißbraucht, plötzlich ist er verschwunden. Fort, auf die Jagd, unzugänglich. Unmöglich, eine Audienz zu haben. Und als diese dann endlich durchgesetzt wird, herzliches Bedauern und neue Versprechungen; er habe die Dinge nicht ändern können.

Eine besondere Schande für Carducci war, daß ihn ein hoher geistlicher Herr,

ein Florentiner, der mit dem zwischen König und Kaiser vereinbarten Vertrage, welchen noch kein Mensch kannte, vor der Veröffentlichung nach Rom abging, fragen ließ, ob er nicht Briefe nach Florenz mitzugeben hätte. Es stände ja Alles vortrefflich für die Stadt, er könne das nach Hause berichten. Ein solcher Hohn! schreibt der entrüstete Carducci; und der Mann habe doch immer nur im edelsten Sinne gesprochen, als der beste Bürger von Florenz, und nun zeige er einen solchen Unterschied zwischen Worten und Thaten.

Macchiavelli wäre das nicht begegnet. Dieser starb 1527, bald nachdem die Freiheit wieder errungen war, ohne ein öffentliches Amt bekleidet zu haben. Carducci verstand das Metier nicht. Er war ein guter Bürger, aber ein schlechter Staatsmann.

Das Schlimmste blieb ihm selbst damals noch verborgen: daß Ferrara und Venedig unter Bedingungen in den Vertrag aufgenommen worden waren, Florenz aber nicht. Die Stadt hatte ohne Umstände geopfert werden müssen. König Franz, dies muß anerkannt werden, war in der Lage, dem Kaiser in Allem nachzugeben, mochte er wollen oder nicht. Er machte den Florentinern sogleich geheime Zusagen. Sobald es menschenmöglich sei, werde er helfen. Auch blieb Malatesta Baglioni auf den Namen des Königs von Frankreich hin General der florentinischen Armee, und die Bürger glaubten nach wie vor an den guten Willen des hohen Herrn, mit dem sie niemals die Verbindung abbrachen, wie er mit ihnen nicht. Venedig und Ferrara hielten es in gleicher Weise. Sie waren gezwungen, sich loszusagen von der florentinischen Politik. Als eine Art Vorwand benutzten sie die Behauptung, die Stadt habe dadurch, daß sie, ohne sich mit ihnen vorher darüber zu benehmen, Gesandte an den Kaiser geschickt, den ersten Schritt des Verrathes gethan, sie seien die von Florenz Verlassenen, die nun für sich selbst sorgen müßten. Doch es blieben ihre Gesandten, wie der französische, in der Stadt. Wir sehen daraus, wie natürlich nach allen Seiten hin erschien was geschah und geschehen war. Man blieb mit Frankreich, Ferrara und Venedig im besten Einvernehmen und acceptirte unbefangen die Situation. Auch konnte nicht geläugnet werden, man hatte von Florenz Gesandte nach Genua gesandt, noch ehe die letzten Depeschen Carducci's angelangt waren und unter dem dringenden Widerspruch der Gesandten von Ferrara und Venedig. Aber einestheils war die traurige Lage, in der man sich dazu entschloß, bereits offenbar genug und anderntheils die den Gesandten mitgegebene Instruction so gefaßt daß kein Abfall von den Verpflichtungen gegen die beiden Mächte darin enthalten war. Keinen einzigen praktischen Vorschlag enthielten diese Aufträge, sondern allgemeine Redensarten der Ergebenheit. Dazu hätte die Art, wie man die Gesandtschaft zusammengesetzt hatte, selbst wenn ihr feste Vorschläge mitgegeben worden wären, jeden Erfolg vereiteln müssen. Vier Männer wählte man aus allen Parteien, jeder für sich denkend, jeder mit besonderen Absichten und jeder sich am liebsten so postirend, daß das, was die andern thäten, ja nicht als von ihm anerkannt oder unterstützt erschiene. Der Kaiser, wie immer, empfing sie gnädig, freute sich sie zu sehen und äußerte im Allgemeinen die wohlwollendsten Absichten für die Stadt. Auf Weiteres ließ er sich nicht ein.

107) S. 394. Guicciardini sagt, den 28. September. Dies ist ein Irrthum. Wenn nicht ein Druckfehler meiner Ausgabe.

108) S. 395. Vasari sagt, der Goldschmied Piloto sei mit entflohen. Wird sonst nicht erwähnt und scheint unwahr.

109) S. 396. Segni schreibt, als hätte auch Michelangelo Capponi gesehen. Segni war Capponi's naher Verwandter.

110) S. 405. Ebensoviel erhielt Lionardo da Vinci in Frankreich, und auch Cellini dasselbe dort, dem wir diese Notiz verdanken. Michelangelo ebenso viel, als er in den zwanziger Jahren an der Capelle von San Lorenzo baute, in Rom später das Doppelte. Von Florenz aus wurden in den letzten Zeiten in Betreff des Geldes keine bestimmten Anträge gemacht.

111) S. 407. Michelangelo's Gedichte lagen bisher nur in der Ausgabe vor, welche von dem Enkel seines Neffen, einem in Florenz unter dem Namen Michelangelo giovane bekannten Schriftsteller, 1623 veranstaltet wurden. In der Vorrede sagt dieser: Perchè diverse Rime di Michelangelo Buonarroti e manuscritte e di stampa vanno attorno poco emendate, si fanno consapevoli i lettori che conferitosi il testo che de' suoi componimenti si conserva nella libreria Vaticana, il quale in gran parte è di mano dell' autore, insieme con quanti di essi componimenti si trova appresso gli suoi eredi ed appresso altri in Firenze, se ne sono scelte le più opportune e più risolute lezioni; perchè molto irrisolute, e non ben chiare ve ne hanno, come bozze di penna non sodisfatta, e si sono lasciate da parte quelle opere che citate dagli scrittori spezzatamente e particolarmente dal Varchi, non si sono ritrovate intere; con desiderio di farvi vedere anche quelle, quando venga il rinvenirle perfette.

Falsch ist von diesen Behauptungen erstens, daß man den Text nach der Vaticanischen Handschrift gegeben, und zweitens, daß man die besten Lesarten ausgesucht.

Die Vaticanische Handschrift besteht aus mehreren Theilen: aus zwei Sammlungen numerirter Gedichte, welche Michelangelo, wie es scheint, selbst anfertigen ließ und hinterher corrigirt hat, und aus einer Reihe loser Blätter, welche mit jenen ersten Manuscripten zusammengebunden sind. Fast nicht ein einziges all dieser Gedichte stimmt mit der Ausgabe von 1623, weshalb auch bei einigen späteren Abdrücken dieser Ausgabe die abweichenden Lesarten der Vaticanischen Handschrift bemerkt, und die in ihr enthaltenen und in die Ausgabe von 1623 nicht aufgenommenen Gedichte angehängt worden sind.

Auch wo auf einzelnen anderorts vorhandenen Blättern sich Gedichte Michelangelo's finden, stimmen sie niemals mit der Ausgabe von 1623.

Es bliebe danach nichts anderes übrig als die Annahme daß die im Besitz der Familie befindlichen bis dato verborgen gebliebenen Papiere die abweichenden Lesarten geliefert.

Hiergegen würde aber schon der Umstand sprechen, daß alle die Abweichungen der Ausgabe von 1623 dem Inhalte wie der Sprache nach nicht als Verbesserungen, sondern als Abschwächungen erscheinen, die oft den Sinn der Gedichte nicht nur verändern, sondern geradezu aufheben, so daß, wo früher Gedanken waren, leere Phrasen an die Stelle getreten sind. Trotzdem aber müßten wir selbst dem gegenüber die Behauptung des jüngeren Michelangelo, er habe nach Papieren gearbeitet, die, als im Besitz der Familie, ihm allein zugänglich waren, gelten lassen, wenn nicht das Manuscript, wonach die Ausgabe von 1623 gedruckt worden ist und das sich im Besitz des britischen Museums befindet, deutlich zeigte, wie beim Drucke verfahren worden sei. Dasselbe war offenbar die letzte Reinschrift und stimmt meistens auch mit dem Drucke überein, enthält dagegen an sehr vielen Stellen nachträgliche Veränderungen, eines Freundes vielleicht dem es mitgetheilt

wurde, und die Art, wie man diese Kritik aufnahm, läßt darauf schließen, wie überhaupt verfahren wurde. Wo eine Wendung nicht durchaus elegant erschien, wo sich Worte wiederholten, wo der Sinn den Herausgebern nicht ganz deutlich war, wurde geändert, und wenn es sich mit Wenigem nicht thun ließ, sind ganze Passagen umgedichtet worden. Eine Reihe Gedichte finden wir als difficultuosi angestrichen und fortgelassen: Stücke, die meistens tief philosophische Gedankenentwickelungen enthalten; kurz, in einer Weise ist verfahren worden, daß wir berechtigt sind, die Ausgabe von 1623 als durchaus verwerflich zu ignoriren, selbst die in ihr und sonst nirgends gedruckten Gedichte als überarbeitet zu betrachten und nur das, was von Michelangelo's eigner Hand geschrieben oder beglaubigt vorliegt, als ächt anzunehmen.

Bei dem Gedichte auf den Tod des Vaters, das leider nur in der Ausgabe von 1623 vorhanden ist und nicht zu umgehen war, habe ich wenigstens die Form wiederhergestellt welche das londoner Manuscript enthält bevor es überarbeitet wurde.

Da die übrigen ohne Zweifel erscheinen werden wenn die florentiner Papiere an's Tageslicht gelangen, und dann in der unzweifelhaften Form, so lasse ich sie hier fort.

Ueberhaupt, erst wenn die florentiner Schätze gehoben sind, wird es sich der Mühe lohnen, Michelangelo's Gedichte in einer kritischen Ausgabe zusammenzustellen. Schade daß Condivi seinen Vorsatz nicht ausgeführt hat, sie drucken zu lassen.

Was bisher auf Grund der Ausgabe von 1623 über Michelangelo als Dichter geschrieben worden ist, büßt dadurch, daß die Verfasser den ihnen vorliegenden Text als den authentischen annahmen, seine Brauchbarkeit ein. Auch die Aufeinanderfolge der Gedichte ist eine durchaus willkürliche und alle auf die zufällige Anordnung, wie sie die heutigen Ausgaben bringen, basirten Vermuthungen fallen in sich zusammen. Was diese anbelangt, so wird die Vaticanische Handschrift wohl für künftige Ausgaben die Grundlage liefern.

112) S. 416. In Besitz des britischen Museums.

Alfonsus Dux Ferrarie Mutine et Regij Marchio Estensis, Rodigyque Comes et Carpi Dominus ∾ Col mezo delle presenti nostre Patenti lettere Noi commandiamo strettamente e sotto pena de nostra gravissima Indignatione a tutti li nostri subditi, stipendiarii e officiali, che lascino andare, e passare securamente, e senza arrestatione alcuna lo exhibitor presente: Il che andando al suo camino, passara per la citta nostra di Modena, et per la nostra Provincia di Carsignana, ordinando alli p[ti] (predetti) nostri officiali che trattino esso exhibitor come se fusse un proprio di nostra corte in tutto quello che gli bisognosi per commodita del viaggio ∾ di sua persona. Et declaramo che'l securo transito il che volemo e commandamo che gli sa (sia) con(c)esso e osservato, se intende per quindici giorni futuri da la Data, la qual' e, alli X de Novembre in Ferrara 1529.

Unten: Bon :/.

113) S. 415. Arbeiten Begarelli's besitzt das berliner Museum.

114) S. 416. Siehe Cellini. Die Arbeiten führte Antonio di San Gallo; s. Nardi. ed. Agenor Gelli. II, 159. Anm. 1.

115) S. 427. Ueber Gemälde nach Michelangelo's Carton der Leda siehe

die Briefe Aretins, die Bottari nur sehr ungenügend für seine Sammlung benutzt hat. Eine Leda nach Michelangelo ist im Königlichen Schlosse zu Schwedt.

116) S. 438. Ferrucci's Tod wird von Segni auf den 2., von Sassetti (Vita di Fr. Ferrucci. Arch. Stor. IV.) auf den 4. August gesetzt. Der 3. ergiebt sich aus Capello's und Gonzaga's Berichten. Auch Varchi rechnet so.

Diese letzten Tage der Stadt bilden eine Art von Prüfstein für die Geschichtsschreiber der Zeit. Nardi erzählt am vagsten, Segni viel richtiger, Varchi häuft Details, aber man fühlt daß er es nicht mit erlebte. Nur Guicciardini steht über den Dingen. Jedes Wort ist verläßlich bei ihm, obgleich er Partei war. Aber kalt urtheilt er.

Wie erscheinen diesen Arbeiten gegenüber nun die Depeschen Capello's? Unübertrefflich sind sie, wo es sich um die Darstellung einzelner Tage handelt. Unmöglich aber, aus diesen Briefen einen richtigen Gesammteindruck zu empfangen. Wer so schreibt, dem muß der Tag, an dem die Depesche verfaßt wird, immer als die letzte Spitze der Ereignisse erscheinen. So aber wird jeder Brief durch den folgenden gleichsam zu abgestandener Waare. Unbedeutendes wird als zu wichtig geschildert, das wahrhaft Eingreifende zu sehr mit dem Uebrigen auf eine Linie gestellt. Jede Gruppirung fällt fort, weil der Schreiber die Zukunft nicht kennt, die allein den künstlerischen Abschluß zu gewähren vermöchte.

117) S. 445. Varchi.

117) S. 447. Die toscanische Regierung hatte eine Blechdraperie für nothwendig erachtet.

119) S. 455. Goethe sagt, im Kopfe der Juno Ludovisi stecke ein ganzer Gesang Homers. Daher mein Plagiat.

120) S. 456. Ueber das Varchi eine öffentliche Vorlesung hielt, die er drucken ließ und Michelangelo zusandte.

121) S. 456. Se in una pietra salda etc. Madrigal.

122) S. 457. Die Figuren der mediceischen Gräber sind im berliner neuen Museum in Abgüssen aufgestellt so ungünstig aber, daß sie unmöglich danach beurtheilt werden können. Sie bedürfen Oberlicht. Außerdem ist der Gyps durch einen seifenartigen Ueberzug glänzend gemacht und hat falsche Lichter.

Kleine Modelle der männlichen Figuren befinden sich zu Dresden in Privatbesitz. Sie wurden für Michelangelo's Originalarbeiten gehalten, aber es war bisher nichts als eine Vermuthung. Sie sind aus gebranntem Thon. Ich kenne sie nur aus Abgüssen.

Ein Umstand scheint ihre Aechtheit zu beweisen. In der Bibliotheca Trentina, redatta da Tommasa Gar. Dispensa prima. Trento 1858, befindet sich ein Leben des Bildhauers Vittoria und unter den beigegebenen Originalbelegen ein Theil seiner Ricordi.

20. Aprile 1562. Ricordo io — come questo dì sopra comprai un piè del Giorno di Michelangelo che fece ne la sagrestia di S.o Lorenzo di Fiorenza. È questo piede zanco del modelo di sua man, et per suo pagamento et saldo contai a Nicolò Rofino bolognese che vende disegni, scudi tre venetiani trabocanti, et tuti dua si contentò. Val scudi No. 3.

Dieser linke Fuß aber gerade ist bei dem dresdener Modell nicht vorhanden.

123) S. 459. Ein anderer Giovanbatista Strozzi war ein wüthender Gegner der Medici. Dieser aber wurde gleich nach der Uebergabe der Stadt verbannt. s. Varchi.

Die ersten Verse lauten italienisch:

La notte che tu vedi in si dolce atti
Dormire, fu da un Angelo scolpita
In questo sasso, e perchè dorme ha vita;
Destala se no'l credi, e parlaratti.

cf. Anthol. IV. 103.

Τὸν Σάτυρον Διόδωρος ἐκοίμισεν, οὐκ ἐτόρευσεν.
Ἢν νύξῃς, ἐγερεῖς. ἄργυρος ὕπνον ἔχει.

Und Philost. I. XXII. für Michelangelo's Antwort.

Καθεύδει ὁ Σάτυρος, καὶ ὑφειμένῃ τῇ φωνῇ λέγωμεν περὶ αὐτοῦ,
μὴ ἐξεγείρηται —

Man sieht, wie das Antike den Gebildeten damals in die Seele übergegangen war. Denn wenn auch Strozzi, als Gelehrter, vielleicht durch die Anthologie direct angeregt wurde, für Michelangelo bedurfte es nicht erst des Philostratus um zu antworten.

124) S. 463. Der Brief bei Gaye II. 228. ciesa = scesa.

125) S. 463. l'arte. Die Vorsteher der Künstlerschaft?

126) S. 464. In Besitz des britischen Museums. Nach einer für mich gefertigten Abschrift:

Amice carissime, havendomi fatto intendere messer Alessandro Guarino, già mio oratore costi in Fiorenza, quello che voi gli avete mandato a dire circa la pittura che avete fatto per me, ne ho ricevuto molto piacere. E perchè già lungo tempo ho desiderato di avere in casa qualchuna delle opere vostre, come a bocca vi dissi, mi pare ogni ora un anno ch'io possa vedere questa. E però mando a posta lo esibitore presente mio servitore chiamato il Pisanillo, e vi prego che vi piaccia mandarmela per lui, dandogli consilio e indirizzo come l'abbia da condurre salva, e non vi scandalizzate se ora per il medesimo messo non vi mando pagamento alcuno, perchè ni da voi ho inteso quel che voi vogliate, nè da per me lo so giudicare non l'avendo ancora vista, ma bene vi prometto che non avete perso quella fatica che avete durata per mio amore, e mi farete piacere grandissimo se mi scrivete, quando (quanto?) vi piacerà' ch'io vi mandi, perchè sarò molto più sicuro del giudicio vostro il stimato che del mio, e oltra il premio della fatica vostra vi certifico che sempre sarò desideroso di farvi piacere e commodo, come sapete che meriti il molto valore e rara virtù vostra. E vi fra tanto e sempre me vi offero di buono cuore in tutto quello ch'io possa fare che vi sia grato.

Bene val. Venetiis.

XXII. oct. 1530.

Alfonsus, Dux Ferrariae.

127) S. 465. Gaye II, 230. soliciterò l'opera bezieht sich vielleicht auf den Apoll, den Michelangelo für Valori arbeitete.

128) S. 465. Mitte November 1531. Der Brief worin er Aretin seine Ernennung anzeigt ist vom 4. December. Die Stelle trug 800 Scudi, 300 hatte er jedoch an Giovanni da Udine abzugeben.

129) S. 466. Der Brief ist in Besitz des britischen Museums. Nach einer für mich gefertigten Abschrift:

Carissimo compare (osservandissimo), Credo vi maravigliarete, sia stato tanti giorni non vi abbia scritto; la cosa è stata, prima per non avere avuto

cosa meritasse, e l'altra per l'accidente quale modo oramai abbiate inteso come nostro signore papa Clemente mi ha fatto piombatore. E hammi fatto frate in loco die Fra Mariano, dimodochè se me me vedeste frate, credo certo ve ne là ridereste. Jo sono il più bello fratazzo di Roma. Cosa in vero non modo pensai mai. È venuto moto proprio dal papa. E Dio in sempiterno sia laudato, che pare proprio che Dio abbi voluto così. E così sia.

Ora, compare mio, gli è venuto a Roma messer Jeronimo Staccoli (ostaculi schreibt er) da Urbino. E mi è venuto a trovare insino a casa. E non mi trovò. E oggi mi ha parlato in Cancelleria. E mi ha referito tutto quello ha negoziato con il Signore duca di Urbino circa la sepultura di Giulio. E mi ha detto assaissime parole, in conclusione dice avere offerto dei partiti alla eccellenza del duca vostro,*) che vi siate disposto fin (ire) l'opera di papa Giulio ..... facendo l'ordine del contratto faceste con Aginensis, cioè l'opera grande .... che vi segnerà provvedere al instante dei danari. E il duca rispose che il non posseva provvedere al resto dei danari, ma che sua signoria era molto più contenta che vi faceste l'opera del secondo modo, cioè che fusse breviata per la valuta dei danari avete ricevuti. E più, mi disse el detto messer Jeronimo, che partito da Urbino gli mandò dietro uno in posta con una lettera, che a ogni modo d(ovesse) trovare di assettare questa cosa, che a ogni modo la si faccia, ma che'l duca vorria che gli faceste uno disegno come ha da essere l'opera, che sopra quello ella si rivolveria della sua volontà. Jo gagliardissimamente risposi al detto messer Jeronimo, che vi non eri (eravate) uomo da fare pruove di disegni, nè modelli, nè simili frascarie, che questa era la via di non finire mai questa opera, che la cosa del duca si può bene contentare, che vi v'inclinate a volere fare l'opera di quello che s'era disegnato (seia disegnol), e che apprezziate tanto l'onore vostro quanto altra persona apprezzi il suo. E mi rispose messer Jeronimo a che modo si potria fore questa cosa. Jo gli risposi a questo modo: che eccellenzia del duca con tutti gli eredi di papa Giulio si contentasse di annihilare il contratto che fu fatto per Aginensis, cioè dell' opera grande, e fare un altro contratto, come voi vi contentare di fargli una opera .... della valuta dei danari avete ricevuti, e rimanere a voi in coscienzia vostra ogni quantunque cosa quando non mettesti ... che un sasso in opera; che loro si contentasse di ...... la vostra volontà. E così, come il migliore tempo della vita vostra gli stato comodo, stiano che vi restituiscano al presente la vostra libertà, e che non vi legano a cosa nessuna, ... solum farvi padrone di ogni cosa come volete voi; che gli metterà molto meglio conto a fare a questo modo che volere la minuzzare, o per altre vie. Di modo chè detto messer Jeronimo confessa che questa è la via, e mi ha detto vi debba scrivere, ch'il farà ch'il duca si contentarà di tutto quello che vorreste voi, e l'ambasciadore suo. E con messer Jeronimo in nome del duca, e degli eredi di papa Giulio annihilarà il contratto, e ne farà un' altro come volete voi nella forma che gli ho offerto io, cioè di fare finire detta sepoltura nel secondo modo intra fine di tre anni, e spendere del vostro due mila ducati, computando la casa, che detta casa si venda, e gli danari di detta casa suppliscano al numero di due mila ducati, e non ho voluto offerire

---

*) Das ‚duca vostro' ist nicht deutlich, doch kann es nur Urbino sein.

più, e credo questi bastaranno, e si contentano troppo. E gli pare molto bella cosa, che questa opera la vogliate fare senza che bene spendano uno quattrino, e che voi vi contentate spender gli due mila ducati. E messer Jeronimo mi ha promesso di scrivere al duca che faran ... ch'il duca vi scrivera, e rimettera ogni cosa a voi, e voi vi degnarete rispondere al duca quello vi pareva, ma non offerite più danari. Ora mi pare che la cosa stia in buonissimo termine e risoluzione, come avete a fare questo secondo contratto. E mandate mi una forma del contratto, come volete che stia, che non si preterirà parola. E ancora mandatemi una carta di procura, che in nome vostro si possa annihilare il contratto primo, e fare il secondo, e promettere in nome vostro tutto quello mi commandarete, e così credo sarete contento, e starete con l'animo in riposo. E credo, mi ha detto, il faremmo ringiovenire di 25 anni. altro non vi dirò di questa cosa; fate voi, e state di buona voglia.

Perdonatemi che ancora non ho finita la testa del papa, ma spero a ogni modo mandarvela quest' altra settimana, le cose di questo ufficio mi hanno impedito. (oder la cosa — mi ha —) E Dio sa, quanto mi duole non esser possuto venire a Firenze come .... vi aveva promesso. Ma Dio ha voluto così. Spero venirvi a veder questa state. E non mancate della promessa, acciò ci godiamo un poco insieme.

Pregovi raccommandatemi alla signoria del messer Bartolommeo Vettori, e ditegli che io seguiterò l'opera sua, e sarà servito. E così vi prego ancora raccommandatemi al mio signore messer Giovanni Gaddi, Clerico di camera. E a voi mi raccommando per infinite volte. Cristo sano vi conservi.

Tutto vostro frate Sebastiono de Lucianis pittore fece scrivere.

Hat es also dictirt.

Adresse: Dño Michelagnilo De Bonarotis dño meo collendissimo in Firenze
In Firenze.

130) S. 466. risuscitare morti, das öfter von Michelangelo gebraucht wird, scheint nur zu bedeuten ‚etwas unmögliches übernehmen.' Hier im Gegensatze zu fare figure che pajono vive würde es den Inhalt annehmen, den die Worte zeigen, wenn mir nicht die Bedeutung des fare figure etc. obgleich ich sie mit ‚malen' zu erklären suchte, doch immer noch etwas unverständliches behielte. Vielleicht daß zwischen beiden, wie dies bei allen intimen Verhältnissen eintritt, gelegentlich ein Jargon gebraucht ward den wir nicht mehr verstehen.

131) S. 467. Der Brief ist aus Florenz zu datiren. Cinquante steht da, es muß jedenfalls 1500 heißen. In Venedig gab Michelangelo nur 20 Liren aus.

132) S. 469. Nicht ‚zweimal alle Jahr' wie sich irrthümlich angegeben findet.

133) S. 469. Tribolo hat später die Figuren der Sacristei im kleinen Maßstabe copirt, Arbeiten, die, wenn ich nicht irre, heute in der Accademie dei belli arti in Florenz stehen.

134) S. 469. ‚Giuliano's' heißt es natürlich bei Vasari.

135) S. 470. Vas. XI, 64.

136) S. 471. Vasari's Brief über die beabsichtigte Vollendung steht in den Lettere pittoriche.

137) S. 476. Sie steht heute noch wohlerhalten da. Die Befestigungen dagegen die wir heute sehen wurden von Cosimo umgebaut, so daß von Michel-

angelo's Werken nichts, was sich als solches erkennen ließe, übrig blieb. Vauban's Studien danach erscheinen deshalb zweifelhaft.

138) S. 502. Siehe Wilhelm Grimm, Die Sage vom Ursprung des Christusbildes.

139) S. 504. Was ich in Anmerkung 77 des zweiten Bandes der ersten Auflage dieses Buches ausgesprochen, die Möglichkeit betreffend daß Michelangelo statt der Heiligen Jungfrau zuerst Savonarola an die Seite Christi habe setzen wollen, erscheint mir nach genauer, wiederholter Prüfung des Originales in Rom, zu bedenklich, als daß ich es hier wiederholen möchte.

140) S. 521. Nach M'Crie. Was die Geschichte der italienischen Reformation anlangt, so ist M'Cries übrigens vortreffliche Arbeit nicht mehr genügend.

141) S. 529. Guicciardini, Opere inedite; ein höchst interessantes Buch.

Noch eine Aeußerung Michelangelo's. Inteso che Sebastiano Veniziano aveva a fare nella cappella di San Piero a Montorio un frate, disse che gli guasterebbe quella opera; domandato della cagione, rispose: che avendo eglino guasto il mondo che è si grande, non sarebbe gran fatto che gli guastassino una capella si piccola. Vas. XII. 279. Die neuen Herausgeber bemerken dazu in einer Note: È chiaro che Michelangiolo volle alludere al frate Lutero. Scheint mir nicht so klar. Er hatte dergleichen sicherlich nicht im Sinne, sondern meinte was Guicciardini meinte.

Was übrigens bedeutet der frate den Sebastian zu malen hatte? Es muß ein Gemälde gemeint sein; auf dem vielleicht das Portrait eines frate angebracht werden sollte?

142) S. 529. Segni VI.

143) S. 534. Nr. 42 und 43 der Briefe an den Vater. In Besitz des brit. Museums.

144) S. 536. Pierbasso war im Juli noch bei Michelangelo, wie aus den Schriftproben (Tavola B) hervorgeht, die Campanari der Schrift beigegeben hat, in welcher das von Marcello Venusti gemalte Portrait der Vittoria Colonna als ein Werk Michelangelo's dargestellt wird.

145) S. 541. Nr. 9 der Briefe an Lionardo, in Besitz des brit. Museums. — Mi scrive che, sebbene non ha avuto tutte le cose ordinate dalla chiesa, che pure ha avuto buona contrizione, e questa per la sua salute basta, se così è. —

In Nr. 7 fragt Michelangelo danach.

Lionardo. Io ho per l'ultima tua la morte di Giovansimone. Ne ho avuto grandissima passione, perchè speravo ben che io vecchio sia a vederlo innanzi che morisse e innanzi che morissi io; è piacuto così a Dio. Pazienzia. Arei caro intendere particularmente che morte ha fatta, e se è morto confesso e communicato con tutte le cose ordinate dalla chiesa, perchè quando l'abbia avute, e che io il sappi, n'arò manco passione. —

146) S. 543. Giannone XXXII. cap. 5.

— Narra Gregorio Rosso, testimonio di veduta, che in quei giorni di Quaresima, che l'Imperadore si trattene in Napoli, andava spesso a sentirlo in S. Giovanni Maggiore con molto suo diletto, imperochè, com' e' dice, predicava con ispirito grande, che facea piagnere le pietre.

Rosso sagt daß die Steine geweint hätten, nicht der Kaiser sagt es, wie in sonderbarer Uebereinstimmung mehrere moderne Schriftsteller über Kirchenge-

schichte, welche immer jedoch nur Giannone selbst citiren, die Stelle mißverstanden haben.

147) S. 553. Valdes kam mit dem Kaiser. War Vittoria damals in Neapel? Ich finde nichts dafür als eine Andeutung Giannone's.

148) S. 554. El Arte en Espagna, Revista Quingenal de las Artes del Dibojo, Tome. Segundo Madrid 1863 enthält den Anfang eines Artikels über Francesco d'Ollanda, dem ein in Holzschnitt reproducirtes, sehr lebendig aufgefaßtes Portrait Michelangelo's nach einer Zeichnung des Meisters beigefügt ist. Leider geht das in diesem Aufsatze Gesagte nicht über die ersten Anfänge Francesco's heraus, von dem ein Manuscript seine italienische Reise betreffend und ohne Zweifel wichtige Aufschlüsse enthaltend, noch zu publiciren bleibt. Leider war die Handschrift gerade unseres vorliegenden Berichtes in Lissabon nicht mehr zu haben; Professor Dr. Emil Hübner bemühte sich vergebens darum, sie vorgelegt zu erhalten. Dies ist um so mehr zu bedauern, als die von Raczynsky in der Uebersetzung veröffentlichten Stellen allerlei enthalten was auf starke Ueberarbeitung und Auslassungen von Seiten des französischen Uebersetzers schließen läßt. Um nur eins zu nennen: am Schlusse des ersten Tages ist beim Nachhausegehen plötzlich von einem fünften Mitgliede der Gesellschaft die Rede, das bis dahin gar nicht als vorhanden genannt worden war. Aus diesem Grunde weiß man auch nicht, ob der Uebersetzer nicht manche Namen einfach verlesen hat, von denen man sonst annehmen müßte Francesco habe sie falsch angegeben. So zum Beispiel in Bezug auf den in Anmerkung

149) S. 558 zu erwähnenden Monte Cavallo, an dessen Fuße Michelangelo wohnen sollte. Es würde das überdies schon deshalb nicht stimmen, da dies ganz in der Nähe von San Silvestro wäre. Michelangelo wohnte am Fuße des capitolinischen Hügels am Macello dei Corvi. Das Haus selbst konnte ich nicht ausfindig machen. Wahrscheinlich stand monte capitolino in Francesco's Bericht.
Es wird auf der andern Seite des Capitols, dicht an der Auffahrt zum Palazzo Caffarelli ein Haus gezeigt und sogar in Fourniers neuem und äußerst fehlerhaften Buche ‚Rom und die Campagna' so bezeichnet. Wahrscheinlich beruht dies auf einer Erfindung römischer Lohnbedienten.

150) S. 560. Michelangelo mit dem Filzhut auf dem Kopfe zeigt gerade Francesco d'Ollanda's Portrait. Auch Gaultier's kleiner Stich des jüngsten Gerichtes giebt Michelangelo's Portrait so, oben an der Stelle wohin das Wappen der Medici gehörte.

151) S. 565. Unter den florentiner Papieren soll sich eine Anzahl Briefe Francesco d'Ollanda's an Michelangelo befinden.

152) S. 566. Campanari (Ritratto di Vittoria Colonna) spricht über diese Zeiten und deducirt aus Michelangelo's Sonetten dessen Verhältniß zu Vittoria. Es sind zuviel Conjecturen dabei. Ueberhaupt hat man sich bei der Darstellung ihrer Freundschaft, die von Verschiedenen gegeben worden ist, der Gedichte in einer Weise bedient die unmöglich gebilligt werden kann.

Sie muß im September 41 von Rom gegangen sein, denn im August war sie noch in Rom (Visconti CXXVII.), im October sehen wir sie in Viterbo. Nach Visconti und den Daten ihrer Briefe läßt sich fast Jahr für Jahr feststellen wo sie sich aufhielt.

153) S. 568. Im Besitz des britischen Museums.

Unico maestro michelagnelo et mio singularissimo amico Jo hauta la

uostra et uisto il crucifixo, il qual certamente ha crucifixe nella memoria mia quale altri picture, viddi mai ne se po ueder piu ben fatta, piu viva et piu finita imagine et certo jo non potrei mai explicar quanto sottilmente et mirabilmente e fatta per il che ho risoluta de non volerlo di man daltri et pero, chiaritemi se questo e d'altri: patientia: se e uostro jo in ogni modo vel torrei ma in caso che non sia uostro et uogliate farlo fare a quel uostro, ci parlaremo prima perche cognoscendo jo la dificulta che ce e di imitarlo, piu presto mi resolvo che colui faccia un' altra cosa che questa: ma se e il nostro questo, habbiate patientia che non son per tornarlo piu. jo l'ho ben visto al lume et col vetro, et col specchio et non viddi mai la piu finita cosa

son

Al conta da uostro le (?)

Marchesa di Pescara.

Nach einer für mich angefertigten Abschrift. Das Al conta da uostro verstehe ich nicht. Ich gebe die eigenthümliche Orthographie, da es Vittoria's einziger Brief ist.

154) S. 570. Der Brief steht bei Bottari mit der Ueberschrift: al Marchese di Pescara. Ticozzi hat daraus ohne weiteres den Herzog Cosimo gemacht, Spätere haben die Adresse ganz fortgelassen.

Das Gedicht liegt in drei Redactionen vor. Erstens die von mir oben aufgenommene. Ohne Zweifel die Form, in der es Vittoria zuerst erhielt, da es auf demselben Blatte steht, auf dem der Brief an sie geschrieben ward. Die zweite von Michelangelo's Hand, ebenfalls in der Vaticanischen Handschrift, aber in einer Reihe mit andern:

Ora su'l destro, or su'l sinistro piede,
Variando cerco della mia salute,
Fra'l vizio e la virtute.
Il cuor confuso mi travaglia e stanca,
Come, chi 'l ciel non vede,
Che per ogni sentier si perde e manca.
Porgo la carta bianca
Ai vostri sacri inchiostri,
Ch'amor mi sganni, e pietà il ver ne scriva,
Che l'alma da sè franca
Non pieghi agli error nostri
Mio brieve resto, e che men cieco viva.
Chieggio a voi, alta e diva
Donna, saper, s'el ciel men crudo tiene
L'umil peccato, ch'el superchio bene.

Derselbe Gedankengang, nur Einiges deutlicher ausgeführt.

Die dritte in der Ausgabe von 1623, bis Vers 8 dem Obigen entsprechend, darauf aber:

Ai vostri sacri inchiostri,
Ove per voi nel mio dubbiar si scriva,
Come quest' alma, d'ogni luce priva,
Possa non traviar dietro il desio
Negli ultimi suoi passi, ond' ella cade;

Per voi si scriva, voi che 'l viver mio
Volgeste al ciel per le più belle strade.

Allgemeine Redensarten ohne festen Inhalt, durch die das Gedicht um seinen eigentlichen Gedanken gebracht worden ist. Unmöglich kann das etwas Anderes als eine Erfindung des Herausgebers sein.

Ebenso ist das Gedicht Perch'è troppo molesta vom jüngeren Michelangelo seines eigentlichen Inhalts beraubt worden. Der ächte Text lautet:

Perch'è troppo molesta,
Ancor che dolce sia,
Quella mercè che l'alma legar suole;
Mia libertà di queste
Vostr' alta cortesia
Più che d'un furto si lamenta e duole.
E com' occhio nel sole
Disgrega sua virtù, ch'esser dovrebbe
Di maggior luce ch'a veder ne sprone,
Così 'l desio non vuole
Zoppa la grazia in me che da voi si crebbe,
Ch'il poco al troppo spesso s'abbandona;
Nè questo Agnol perdona.
Ch'amor vuol sol gli amici, onde son rari
Di fortuna e virtù simili e pari.

Zu lästig ist der Lohn, wenn er auch süß ist, der die Seele in Fesseln legt. Meine Freiheit klagt über Eure Güte und empfindet sie schmerzlicher, als wäre mir ein Diebstahl zugefügt. Und wie das Auge in der Sonne seine Kraft vermindert fühlt, während es doch an Licht zunehmen sollte, so verlangen meine Wünsche keinen hinkenden Dank von Euch, den Ihr zu groß habt werden lassen, denn oft wird zu wenig aus dem, was zu viel ist, und auch das erträgt (Michel) Angelo nicht. —

155) S. 571. Das Gedicht auch in der Vaticanischen Handschrift in verschiedenen Redactionen.

156) S. 576. Ueber die eigenthümliche Form des Kreuzes spricht Condivi. Mir ist sie sonst nicht weiter vorgekommen.

Ein Oelgemälde von geringer Größe, welches nur die untere Hälfte der Composition, d. h. Christus mit den beiden Engeln enthält befindet sich auf dem berliner Museum, wo es fälschlich dem Sebastiano del Piombo zugeschrieben worden ist.

157) S. 582. Der Macello bei Corvi wird auf dem in der barberinischen Bibliothek vorhandenen Plane Roms anders angegeben als die Bezeichnung der Straßen ihn heute bezeichnet. Es sind in dieser Stadtgegend noch eine Menge alter Häuser aus dem 16. Jahrhundert, und ich bin überzeugt, es müßte sich, wenn man die Sache gründlicher betriebe als mir bei meinem letzten Aufenthalte meine Zeit gestattete, das Haus wieder auffinden lassen.

158) S. 585. Statt pur sanità am Schlusse des von Gaya mitgetheilten Briefes vermuthe ich sua santità. Aus den Jahren 37 und 38 haben wir schmeichelhafte Briefe Aretin's an Vittoria Colonna.

159) S. 586. Briefe Aretins. Pariser Ausg. 1609. II. 40.

An Vasari.

‚In Anschluß an Eure Briefe empfing ich die beiden von Euch auf mein Ersuchen angefertigten Abbildungen der Grabmäler der Herzöge Giuliano und Lorenzo. Sie gefallen mir sehr, einmal weil Ihr sie so schön gezeichnet habt, zweitens aber weil sie ein Werk des Gottes der Bildhauerkunst sind, von dessen himmlischen Händen ich die Skizze der heiligen Caterina gesehen habe, welche er als Kind gezeichnet hat. (Lo schizzo della Santa Caterina che disegnò sendo fanciullo.)

Schon in diesem frühen Anfange zeigt er sich in der ganzen Fülle seiner Erhabenheit (tutto pieno di maestà), und man empfindet, daß solche Gaben vom Himmel nur selten sterblichen Menschen zu Theil werden. Jeder muß in Staunen gerathen, wenn er ein Ohr so fein und genau mit dem Bleistift ausgeführt sieht. Alle Maler, denen ich das Blatt zeigte, stimmten überein, daß nur der einzige, der es gemacht hat, es zu machen im Stande gewesen. Und ich selbst, es war mir als würde ich jetzt erst zu den Wunderthaten dieses Wunders bekehrt, da ich es so vor Augen hatte.

Nun aber, als ich das Kistchen öffnete, das mir durch die Giunti zukam, und ich den Kopf eines jener Vertreter des medicäischen Ruhmes erblickte, stand ich wie versteinert eine Zeitlang vor Bewunderung. Wie war es möglich, daß der Herzog Alexander, nur um einem seiner Diener sich geneigt zu zeigen, sich eines solchen Schatzes berauben konnte? Fast scheue ich mich dieses Antlitz zu betrachten und zu loben, so ehrwürdig und wunderbar erscheint es. Bart, Haar, Stirn, Brauen und Augenstellung — wie gearbeitet! Welch ein Ohr, welch ein Profil, und dieser Schnitt des Mundes, alles sich vereinigend um das Gefühl zum Ausdruck zu bringen durch welches das Ganze belebt wird. Er scheint zu blicken, zu schweigen, zu lauschen. Und ausgegossen über seine Züge die Ehrwürdigkeit des hochheiligen Greisenalters. Und doch Alles nichts als Thon, mit den Fingern geformt in wenigen Zügen!

Und so schließe ich meinen Brief: von der formenden Hand dieses großen Mannes geht der Lebenshauch der Kunst aus; denn was er bildet, spricht, bewegt sich und athmet. Nicht ich allein bin stolz auf den Besitz dieses Werkes, das Ihr mir mit Erlaubniß Eures Herrn gesendet habt, sondern ganz Venedig rühmt sich seiner. Ich bin zu gering um ein solches Geschenk durch ein anderes erwiedern zu können, es hieße den Werth der Gabe vermindern wollte ich es nur versuchen, und deshalb nichts weiter, als Dank einem solchen Herrn und Dank einem solchen Freunde.

Venedig, den 15. Juli 1538.'

Den Kopf nennt Aretin uno degli avvocati della gloria dei Medici. Das scheint auf einen Medici selbst zu deuten. Unter diesen allen ist mir nur Papst Clemens als ‚bärtig' bekannt. Nirgends jedoch wird erwähnt, daß Michelangelo dessen Portrait angefertigt. Oder soll es Ottaviano dei Medici sein, von dem ich gar kein Portrait überhaupt zu nennen wüßte?

Indessen die Person, um die es sich handelte, wäre das minder Wichtige; viel bedeutender erscheint, daß in diesem Kopfe das einzige Portrait nachgewiesen wäre, das Michelangelo als Bildhauer angefertigt.

Sollte das Ganze vielleicht nur ein Irrthum Aretins und die von Vasari gesandten Köpfe, die des Kaisers und Clemens VII. sein, welche Alfonso Ferrarese arbeitete und Vasari für Florenz ankaufte? Vas. IX, 14.

Aretin's Brief übrigens ist falsch datirt, da Alexander 1538 längst ermordet war. Seine Briefe tragen oft unrichtiges Datum. Sind auch, wie Vergleiche mit den Originalen ergeben, von ihm für den Druck zuweilen abgeändert. So die Briefe an den Herzog Cosimo, die bei Gaye anders stehen.

160) S. 586. Der Brief schließt: attendete a esser scultore di sensi e non miniatore di vocaboli. Nicht übel gesagt. Er ist an Lodovico Dolce gerichtet und handelt über guten und schlechten Styl beim Schreiben.

161) S. 590. Der Stich des Enea Vico, über den auch Vasari spricht, trägt seinen Namen nicht. Bartsch behauptet, er existire nicht. Betrachtet man den großen Stich, den Salamanca 1548 herausgab, näher, so zeigt sich, daß die verschiedenen Blätter, aus denen er besteht, sehr verschieden behandelt sind. Einige sind in kleinlichen unbestimmten Strichen gestochen, fast als wären sie radirt, andere mit schwungvoll kräftiger Nadel gearbeitet. Es ist mir unzweifelhaft daß hier verschiedene Hände thätig waren. Enea Vico könnte mithin daran betheiligt gewesen sein. Vielleicht arbeitete er zu lange, und Andere wurden herangezogen. Die guten Theile des Stiches gehören zum Besten was jene Zeit hervorgebracht hat. Man wollte vor Michelangelo wohl Ehre mit der Arbeit einlegen. —

Nachzutragen, daß Aretin den Brief Michelangelo's vom Januar 38 durch Nardi empfing. Also fortdauernder Zusammenhang Michelangelo's mit diesem alten florentiner Demokraten.

162) S. 599. Nr. 1. 2. 3. 7. 8. 11. der Briefe an Lionardo. In Besitz des britischen Museums.

Das Ende von Nr. 11:

— Vorrei che chi ti vuol dare moglie, pensassi di darla a te, non alla roba tua. A me pare che egli abbi a venir da te il non cercar grande dota. Però tu hai solo a desiderar la sanità dell' anima, e del corpo, e la nobiltà del sangue, e de' costumi, e che parenti ella ha, chè importa assai. Altro non ho che dire.

163) S. 601. della casa sua. Damit ist sein Anhang gemeint. Unmöglich läßt es sich auf die älteren San Galli's beziehen, vor denen Michelangelo stets den größten Respect hatte.

Vasari sagt im Leben des Antonio di San Gallo:

Facendo poi fare Sua Santità i bastioni di Roma, che sono fortissimi, e venendo fra quelli compresa la porta di Santo Spirito, ella fu fatta con ordine e disegno d'Antonio con ornamento rustico di trevertini in maniera molto soda e molto rara, con tanta magnificenza, ch'ella pareggia le cose antiche: la quale opera dopo la morte d'Antonio fu chi cercò, più da invidia mosso che da alcuna ragionevole cagione, per vie straordinare di farla rovinare; ma non fu permesso da chi poteva.

In der ersten Ausgabe lautet der Schluß:

··· dopo la morte di lui, fu chi cercò con vie straordinarie far minare, mosso più da invidia della gloria sua, che per ragione, se' fosse stato lasciato fare da chi poteva: ma chi poteva non volse.

Beide Male absichtlich dunkel, das zweite Mal aber noch unverständlicher als im Anfang. Vasari muß Gründe gehabt haben, das zuerst nur Angedeutete auf ein Minimum von Deutlichkeit zu reduciren.

Dagegen im Leben Michelangelo's (2. Ausgabe), folgendermaßen: — portò

disegnata tutta la fortificazione di Borgo, che aperse gli occhi a tutto quello che s'è ordinato e fatto poi; e fu cagione che il portone di S. Spirito, che era vicino al fine, ordinato del Sangallo, rimase imperfetto.

Vasari nimmt, was im Grunde natürlich ist, immer die Partei desjenigen, dessen Leben er schreibt. Deshalb läßt er in San Gallo's Leben den Zank über die Befestigungen der Vaticanischen Vorstadt, den Michelangelo's Dazwischentreten hervorrief, ganz fort und spricht nur von der architektonischen Schönheit des Thores von S. Spirito. Im Leben Michelangelo's wird dann bloß die praktische Frage behandelt und dabei diesem Recht gegeben. Wer die im Leben San Gallo's angedeutete Persönlichkeit gewesen sein kann, bleibt unaufgeklärt.

164) S. 602. È stato nel suo dire molto coperto e ambiguo, avendo le cose sue quasi due sensi. Vas. erste Ausgabe. Vasari hat in der zweiten viel Persönliches gestrichen.

165) S. 613. An Bartolommeo Ammanati?

166) S. 616. Michelangelo sei Mitglied von Tolomei's Akademie gewesen, wird behauptet. Poleni, Exercitationes Vitruvianae primae. Batavii 1739. p. 60. Ueber die Akademie selbst s. Tolomei's Briefe. Ein gewisser Zusammenhang der Herren mit Michelangelo versteht sich von selbst, mehr wissen wir nicht.

167) S. 617. Passerotti p. 132.

168) S. 617. Gamucci's Abbildung weicht ab von der heutigen Form aller drei Paläste, doch ist sie zu schlecht eigentlich, um Folgerungen zu erlauben.

169) S. 625. In einem früher von mir publicirten Essay habe ich das Gedicht an Cavalieri fälschlich auf Vittoria bezogen, wie denn dieser Aufsatz noch andere Unrichtigkeiten enthält.

170) S. 627. Vasari erwähnt die Gruppe schon in der ersten Ausgabe. Aufgestellt wurde sie zuerst 1549 in San Spirito in Florenz. Gaye II, 500. — Nel medesimo anno si scoperse in Sto Spirito una Pietà la quale mandò un fiorentino a detta chiesa, e si diceva che l'origine veniva dallo inventor delle porcherie, salvando gli l'arte ma non devozione, Michelangelo Buonarroti. Geht auf das jüngste Gericht. In der Folge ist von capricci luterani die Rede. Gott möge seine Heiligen senden um dergleichen zu vernichten. Dem gegenüber ist die erste Aufmalung von Gewändern unter Caraffa noch eine äußerst milde Maßregel.

171) S. 637. Ueber diese Verhältnisse wird fortwährend neues Detail veröffentlicht, so daß eine neue Bearbeitung im Großen ebenso wünschenswerth als dankbar wäre.

172) S. 637. Nr. 22 der Briefe an Lionardo. Vom 22. October 1547. In Besitz des britischen Museums.

Auch Nr. 26 ist interessant. Vom 3. December 1547.

Lionardo. E' mi venne alle mani, circa un anno fa, un libro scritto a mano di cronache fiorentine, dove trovai, circa dugento anni fa, se bene mi ricordo, un Buonarroto Simoni più volte de' signori, di poi un Simone Buonarroti, di poi un Michele di Buonarroto Simoni, di poi un Francesco Buonarroti. Non vi trovai Lionardo che fu de' Signori, padre di Lodovico nostro padre, perchè non veniva tanto in qua. Però a me pare che tutti scriva Lionardo di Buonarroto Buonarroti Simoni. Del resto, della risposta alla tua non accade, perchè non hai ancora inteso niente della cosa ti scrissi, nè della casa.

Michelagniolo in Roma.

173) S. 638. Nr. 32 der Briefe an Lionardo. Vom 15. März 1549. Im Besitz des britischen Museums.

Lionardo. Quello che io ti scrissi per la mia ultima non accade replicare altrimenti. Circa il male del non potere orinare io ne sono stato più molto male, ho muggiato dì e notte senza dormire, e senza riposo nessuno, e quello che giudicano e' medici, dicono che io ho il male della pietra. Ancora non son certo, mi vo medicando per detto male e èmmi data buona speranza. Nondimeno, per esser io vecchio e con un si crudelissimo male, non ho da prometterla. Io son consigliato d'andare al bagno di Viterbo, e non si può prima che al principio di maggio, e in questo mezzo andrò temporeggiando il meglio che potrò, e forse arò grazia del male. Non sarà desso. Ho di qualche buon riparo, però ho bisogno dell' aiuto di Dio. Però di' alla Francesca che ne facci orazione, e digli che se la sapessi com' io sono stato, che la vedrebbe non esser senza compagni nella miseria. Io del resto della persona sono quasi come era di trenta anni; èmmi sopraggiunto questo male pe' gran disagi, e per poco stimar la vita mia. Pazienzia; forse anderà meglio che io non ne stimo, con l'aiuto di Dio, e quando altrimenti, t'avviserò, perchè voglio acconciar le cose mia dell' anima e del corpo, e a questo sarà necessario che tu ci sia, e quando mi parrà tempo te ne avviserò, e senza le mia lettere non ti muover per parole di nessun' altro. Se è pietra, mi dicono i medici che è in sul principio, e che è piccola, e però, come è detto, mi danno buona speranza.

Quando tu avessi notizia di qualche estrema miseria in qualche casa nobile, che credo che e' ve ne sia, avvisami, e che perinsino in cinquanta scudi, io te gli manderò che gli dia per l'anima mia. Questi non hanno a diminuir niente di quello che ho ordinato lasciare a voi. Però fallo a ogni modo.

A dì 15 di marzo 1549.

Michelagniolo Buonarroti in Roma.

Er bedient sich später der römischen Jahresrechnung.

174) S. 639. Nr. 42 der Briefe an Lionardo, in Besitz des britischen Museums.

— Del mio male io ne sto assai bene a rispetto a quel sono stato. Io ho bevuto circa dua mesi, sera e mattina, d'una acqua d'una fontana che è quaranta miglia presso a Roma, la quale rompe la pietra, e questo ha rotto la mia, e fattomi orinare gran parte. Bisognamene fare ammunizione in casa, e non bere nè cucinare con altra, e tenere altra vita che non soglio.

(15. Juni 49 auf der Adresse.)

In diese Zeit fällt auch Nr. 45.

— A questi dì ho avuto una lettera da quella donna del tessitore, che dice averti voluto dare per moglie una per padre de' Capponi, e per madre de' Niccolini, la quale è nel munistero di Cancandeli, e hammi scritto una lunga bibbia con una predichetta che mi conforta a vivere bene e a fare delle limosine, e te dice aver confortato a viver da cristiano, e debbeti aver detto che è spirata da Dio di darti detta fanciulla. Io dico che l'ha a fare molto meglio attendere a tessere o a filare, che andare spacciando tanta santità. Mi par che la voglia essere un altra suor Domenica, però non ti fidar di lei. —

A dì 19 giuglio 1549.

175) S. 639. Nr. 15 der Briefe an Lionardo. Vom 22. Juni 1547. In Besitz des britischen Museums.

Aus Nr. 16 der Briefe an Lionardo. Vom 30. Juli 1547.

Es finde die folgende Stelle hier noch Platz:

— Vorrei che per mezzo di messer Giovanfrancesco tu avessi l'altezza della cupola di Santa Maria del Fiore, da dove comincia la lanterna insino in terra, poi l'altezza di tutta la lanterna, e mandassimela. E mandami segnato in sulla lettera un terzo del braccio fiorentino. —

Die Sendungen von Wein 2c. dauern fort. s. Nr. 50, 51, 52 der Briefe an Lionardo.

Aus Nr. 52.

— Messer Giovanfrancesco mi richiese, circa un mese fa, di qualche cosa di quelle della marchesa di Pescara, se io n'avevo. Io ho un libretto in carta pecora che ella mi donò, circa dieci anni sono, nel quale è cento tre sonetti, senza quegli che mi mandò poi da Viterbo in carta bambagina che sono quaranta, i quali feci legare nel medesimo libretto, e in quel tempo gli prestai a molte persone, in modo che per tutto ci sono in istampa. Ho poi molte lettere che ella mi scriveva da Orvieto e da Viterbo. Ecco ciò ho della Marchesa. Però mostra questa a detto prete, e avvisami di quello che ti risponde. —

A dì 7 di marzo 1551.

Die Correspondenz fing also schon von Orvieto aus an, wohin Vittoria vor Viterbo ging, und er hat viele Briefe von ihr.

Ein anderes Exemplar der Gedichte Vittoria's, das in Michelangelo's Besitz war, ist das welches Triqueti (Les trois Musées de Londres par H. de Triqueti. Paris 1861) im Kensington-Museum in London gesehen hat. Michelangelo's Name steht darauf. Es ist die im Jahre 1558 von Lodovico Dolce in Venedig veranstaltete Ausgabe, die 59 neu aufgelegt ward. Dolce war ein alter Protegé Vittoria's und hatte das Buch Michelangelo wahrscheinlich zugesandt.

In Triqueti's Buch gute Nachrichten über die im Kensington-Museum aufbewahrten eigenhändigen Arbeiten Michelangelo's; 12 Nummern.

176) S. 639. Nr. 49 der Briefe an Lionardo. In Besitz des britischen Museums.

177) S. 641. Der Brief von Fea mitgetheilt.

178) S. 643. Man sehe darüber Benvenuto Cellini's Selbstbiographie.

179) S. 645. Nr. 59 der Briefe an Lionardo, in Besitz des britischen Museums.

Lioardo, io ho (inteso) per la tua, come la Cassandra è presso al parto, e come vorresti intendere il parer mio del nome de' putti della femmina, se fia così. Tummi scrivi esser resoluto pe' sua buoni portamenti del mastio quando sia. Io non so che mi ti dire. Arei ben caro che questo nome Buonarroto non mancassi in casa, sendoci durato già trecento anni in casa. Altro non so che dire, e lo scrivere m'è noia assai. Attendi a vivere.

Michelagnio (sic) Buonarroti
in Roma.

Ohne Zeitbestimmung. (April 1554. cf. Vas. XII, 241.)

180) S. 645. In der Vaticanischen Handschrift der Gedichte, XCVIII.

Lionardo, intendo per la tua come la Cassandra a partorito un bel figlinolo, e come la sta bene, e che gli porrete nome Buonarroto. D'ogni cosa

